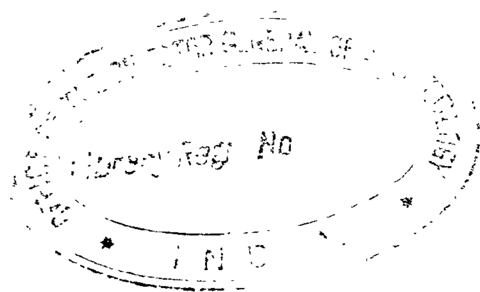

41 Great Russell Street
British Museum
LONDON W C





REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

OU RECUEIL

DE DOCUMENTS ET DE MÉMOIRES

RELATIFS A L'ÉTUDE DES MONUMENTS ET A LA PHILOLOGIE

DE L'ANTIQUITÉ ET DU MOYEN AGE

PUBLIÉS PAR LES PRINCIPAUX ARCHÉOLOGUES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

ET ACCOMPAGNÉS

DE PLANCHES GRAVÉES D'APRÈS LES MONUMENTS ORIGINAUX

IIe ANNÉE

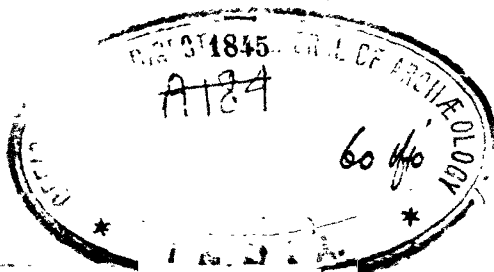
PREMIÈRE PARTIE

DU 15 AVRIL AU 15 SEPTEMBRE 1845

PARIS

A. LELEUX, LIBRAIRE-ÉDITEUR

RUE PIERRE-SARRAZIN, 9



DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET,

RUE DE VAUGIRARD, N° 9.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA PREMIÈRE PARTIE (Avril a Septembre 1845.)

DOCUMENTS ET MÉMOIRES.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

TABLE DES MATIÈRES.

BIBLIOGRAPHIE.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

OU RECUEIL

DE DOCUMENTS ET DE MÉMOIRES

RELATIFS A L'ÉTUDE DES MONUMENTS ET A LA PHILOLOGIE

DE L'ANTIQUITÉ ET DU MOYEN AGE

PUBLIÉS PAR LES PRINCIPAUX ARCHÉOLOGUES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

ET ACCOMPAGNÉS

DE PLANCHES GRAVÉES D'APRÈS LES MONUMENTS ORIGINAUX

IIe ANNÉE

SECONDE PARTIE

DU 15 OCTOBRE 1845 AU 15 MARS 1846

PARIS

A. LELEUX, LIBRAIRE-ÉDITEUR

RUE PIERRE-SARRAZIN, 9

1846

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET
RUE DE VAUGIRARD, 9

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA SECONDE PARTIE (Octobre 1845 a Mars 1846.)

DOCUMENTS ET MÉMOIRES.

TABLE DES MATIÈRES.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

BIBLIOGRAPHIE.

Ouvrages dont il a été rendu compte dans ce volume :

REVUE ARCHÉOLOGIQUE.

NOTICE

SUR

LA SALLE DES ANCÊTRES DE THOUTMÈS III,

DÉPOSÉE A LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

Pl. XXIII.

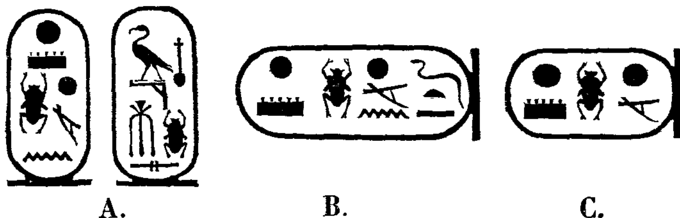
Parmi les tableaux dynastiques ou généalogiques sculptés sur les monuments égyptiens, celui que nous allons décrire est le plus célèbre par son antiquité, le nombre de cartouches qu'il contient et la beauté du travail; il décorait l'intérieur d'une petite salle du palais de Karnac à laquelle les voyageurs modernes ont donné le nom de *Salle des Rois* ou *des Ancêtres*. C'est Thoutmès III, un des plus célèbres pharaons de la XVIII[e] dynastie, qui fit élever ce petit monument à la mémoire de ses prédécesseurs, il y a environ trois mille cinq cent cinquante ans.

Le règne de Thoutmès III fut un des plus glorieux à en juger par tous les témoignages qui nous restent sur les monuments. Durant les trente-quatre ans (1) qu'il gouverna l'Égypte tout atteste qu'elle fut heureuse et prospère. Thoutmès construisit ou commença la plupart des édifices sacrés qui s'élevèrent en Égypte après l'expulsion des Pasteurs. Toute la partie du grand palais de Karnac, consacrée spécialement aux besoins du culte et d'une habitation royale, fut élevée par ordre de ce pharaon. En songeant aux dieux, en songeant à lui, il n'oublia pas ses aïeux. A l'extrémité du *promenoir* de cette partie du palais appelée le Thoutmoséium, il fit décorer une des petites salles d'un tableau historique et généalogique des principaux rois qui, avant lui, occupèrent le trône d'Égypte. Outre cette petite salle, il consacra spécialement au culte de son père une charmante chapelle ornée

(1) Quelques écrivains n'avaient accordé à Thoutmès qu'environ treize ans de règne, mais comme nous le verrons bientôt il régna au moins trente-quatre ans.

Thoutmès III s'est distingué des autres pharaons qui portent le même nom, tant par les nombreux édifices qu'il fit élever que par ses campagnes; il fut le premier roi de la XVIII[e] dynastie qui, après l'expulsion des Pasteurs, ait porté jusqu'en Asie ses armes conquérantes; il pourrait à juste titre être surnommé *le grand;* mais c'est à tort qu'on lui a donné le nom de *Mœris,* et qu'on l'a confondu avec le pharaon qui fit exécuter la seule grande entreprise d'utilité publique dont il reste aujourd'hui quelque trace en Égypte, ce fameux *lac Mœris,* au milieu duquel il avait fait construire une pyramide pour sa sépulture (1).

Dans la préoccupation de retrouver sur les cartouches royaux, les noms des plus célèbres pharaons cités par Manéthon et les écrivains grecs, on a pu prendre un titre honorifique, *Maï-re* ou *Maï-phre* (aimé de soleil) (2), contenu dans la plupart des bannières et quelques cartouches-prénoms de Thoutmès III, pour un nom même. Parmi vingt variantes, fort diverses, du prénom de ce pharaon que j'ai copiées dans les seules ruines de Karnac, les trois suivantes A, B, C, me paraissent avoir donné lieu à cette appellation



A. B. C.

sous le nom de *Loudim,* et que ce dernier place parmi les auxiliaires de l'armée égyptienne : les Loudims associés à Phout (les Libyens)? La race de *Pount* représente peut-être le *Phout* ou *Pout* de la Bible. Koufa est le nom d'une très-ancienne ville de l'Irak-Arabie, mais l'on retrouve aussi en Abyssinie un peuple du nom de *Kaufa* ou *Kafa,* et l'on sait que dans des temps fort reculés quelques tribus sémitiques s'étaient établies dans le Haut-Nil. On n'oserait affirmer qu'*Ermenn* représente l'Arménie, et *Aranana* l'ancien Irana. Les noms de *Okesou, Tahou,* etc., sont tout à fait inconnus et l'on ne peut assigner aujourd'hui la position géographique de ces peuples qui n'ont laissé de trace que dans l'histoire pharaonique. On a peine à croire aux aventureuses expéditions des Égyptiens dans ces pays éloignés, et surtout peu après l'expulsion des Pasteurs, mais pourtant on ne peut douter que Thoutmès n'ait porté la guerre des rives du Nil aux rives de l'Euphrate.

(1) Jusque dans ces derniers temps, on avait toujours confondu le lac Mœris, qui a été fait de main d'homme, avec le lac Keiroun formé par un accident naturel du terrain. M. Linant a retrouvé dernièrement au centre du Fayoum les restes des digues qui formaient l'immense bassin ordonné par Mœris pour retenir les eaux nécessaires à l'irrigation de cette partie de l'Égypte. (V. *Mémoire sur le lac Mœris,* par M. Linant de Bellefonds. Broch. in-4. Alexandrie, 1843.)

(2) Le sens de ce groupe hiéroglyphique flotte indécis entre le passif et l'actif, *aimant le soleil* ou *aimé du soleil,* mais la particule *de* ⁓⁓ qui se rencontre en

de *Memphres*, *Mephres* et *Misphrathumosis*, qu'il porte sur les listes de l'historiographe d'Égypte. Mais il y a loin de ces titres au nom de Mœris; et cette assimilation est devenue inadmissible depuis que le principe de transposition de certains caractères qui composent quelques noms royaux, a été plus généralement reconnu et adopté pour lire les noms contenus dans ces sortes d'encadrements. Dans un ancien cartouche assez connu (D), où l'on ne trouvait jadis que *Remai*, on a lu par métathèse *Maire*, évidemment transcrit par les Grecs et les Latins *Mœris*, *Myris* ou *Marrus* (1). M. Lepsius vient, dit-on, de retrouver sur les ruines du Labyrinthe, où l'on sait que Mœris se fit enterrer, ce cartouche de *Maire*, qui est antérieur de plusieurs siècles au pharaon de la XVIII[e] dynastie qui consacra à la mémoire de ses ancêtres ou prédécesseurs, la petite salle, dont nous allons nous occuper.



D.

Ce sanctuaire de famille était élevé à l'extrémité sud du *promenoir* de Thoutmès, dans la partie du palais des pharaons qui paraît avoir servi plus particulièrement d'habitation. Les trois principaux côtés, les seuls qui restent de cette petite salle qui a $2^{m},60$ de large, sur environ autant de profondeur, sont décorés de bas-reliefs peints qui représentent quatre files superposées de figures assises et placées l'une derrière l'autre. Chacune se compose de quinze personnages désignés individuellement par leur cartouche, mais dans chaque file les huit premières figures sont tournées d'un côté et les sept suivantes de l'autre, de manière à former deux séries distinctes. Aux deux

quelques groupes prouve assez le sens passif de ce mot. M. Letronne a fait récemment à ce sujet une observation fort intéressante; c'est que l'idée de Dieu, *aimé* de la créature est *chrétienne* et *juive*; les païens n'ont connu que l'idée de Dieu, *aimant* la créature. De là vient qu'en Grèce on trouve des noms composés d'un nom de divinité et de φίλος, toujours suivis, jamais précédés de ce mot. (Letronne, *Mémoire sur une famille de noms propres grecs*, lu dernièrement à l'Institut.

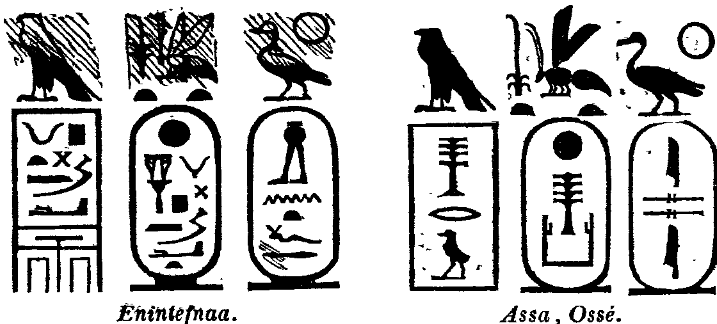
(1) M. Ch. Lenormant a déjà démontré l'invraisemblance de cette assimilation (Voy. *Éclaircissements sur le cercueil de Mycérinus*, p. 42 et suiv.). La seule difficulté que ce savant trouve à ce qu'on admette l'identité du *Maire* des monuments et du Mœris des historiens se voit sur divers bas-reliefs d'Égypte et du mont Sinaï, où rien n'indique clairement si ce cartouche est un prénom ou un nom propre. Les hypogées de Chenoboscion semblent employer *indistinctement* le cartouche de *Maire* et de *Papi* (Voy. *Revue Archéol.*, t. I, p. 732 et 733), comme s'ils appartenaient à un seul et même roi, tandis qu'une tablette de la route de Qosseir les représente tous deux assis dans la salle des panégyries, le premier coiffé du *Oubsch*, partie supérieure du Pschent, symbole de la haute Egypte, et le second avec le *Teschr*, symbole de la basse Égypte. (Voy. Wilkinson, *Manners and Customs of the ancient Egyptians*, t. III, p. 282.) Quoi qu'il en soit de cette énigme, *Maire* représente mieux que tout autre le *Mœris* d'Hérodote.

points opposés, le pharaon Thoutmès III, coiffé du *claft*, vêtu d'une simple *shantei*, se tient debout devant chacune de ces assemblées royales, et leur offre des tables chargées de victuailles, de parfums et de fleurs. Cet intéressant tableau nous représente donc un acte de piété filiale ou de dévotion égyptienne envers soixante rois, ancêtres de Thoutmès ou simplement ses prédécesseurs sur le trône d'Égypte.

Les noms ou cartouches que contient ce tableau paraissent appartenir aux dix-sept premières dynasties royales. Les deux *tableaux de famille* d'Amounoph Ier, et la *table d'Abydos*, dressée par ordre de Ramsès le grand, les seuls monuments que l'on puisse comparer à celui-ci, portent à croire que la salle des rois ne présente pas un ordre de succession immédiate des rois qui composent les dynasties antérieures à celle de Thoutmès. L'ordre établi dans la seconde ligne de la table d'Abydos est évidemment l'ordre de succession *légitime* au trône, comme le prouvent quelques cartouches groupés sur divers monuments de cette époque : la ligne supérieure de cette table a été sans doute tracée sur le même principe. Les cartouches de la salle de Thoutmès sont disposés dans un ordre différent, et bien que plusieurs d'entre eux se trouvent reproduits sur la table d'Abydos, nous manquons encore d'éléments pour saisir une concordance satisfaisante entre ces deux tables. Les cartouches de la salle des rois n'offrent probablement qu'une espèce de généalogie ou choix fait par Thoutmès, d'un côté dans les dynasties originaires de Thèbes et dont plusieurs noms se retrouvent dans les listes que nous venons de citer; de l'autre, dans des dynasties que nous ne trouvons rappelées nulle part ailleurs.

Occupons-nous d'abord de la partie la mieux connue, c'est-à-dire de la série gauche. En rétablissant l'ordre présumé comme nous l'avons indiqué sur la planche ci-jointe, cette série commence par le cartouche-prénom du plus célèbre pharaon de la XVIIe dynastie, *Tosortasen* ou Osortasen Ier (no 31) avec lequel commence aussi une nouvelle ère pour toute l'Égypte. Puis viennent d'autres prénoms royaux de la même dynastie et des dynasties antérieures, dont les légendes complètes sont sculptées sur d'autres monuments; mais aucun de ces noms ne se retrouve comme nous les lisons sur les fragments qui nous restent du canon de Manéthon. Cette série offre un curieux mélange de cartouches-noms ou prénoms employés *indistinctement* pour désigner ces vieux pharaons, ce qui jette çà et là un peu de *confusion* dans cette liste. Des deux ou trois *Enintef* dont elle rappelle le nom, on ne sait auquel appartient la momie qui se trouve au Musée

britannique et que les Arabes avaient dépouillée de son bandeau royal qui fût vendu séparément au Musée de Leyde. C'est probablement au dernier Enintef, dont la fin du cartouche manque, qu'il faut restituer la seule légende complète qu'on connaisse jusqu'à ce jour d'un pharaon de ce nom, c'est-à-dire la bannière et les deux cartouches d'*Enintefnaa* (le grand) qui se lisent sur un pyramidion en



Enintefnaa. *Assa, Ossé.*

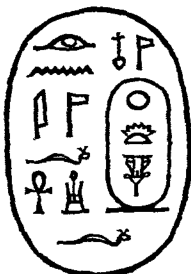
pierre calcaire conservé au Musée britannique. Le cartouche qui précède le premier Enintef n'a conservé que ses initiales : deux légendes royales commencent ainsi, et il est probable que ce cartouche mutilé a dû contenir le nom de *Mantouôph* (qui se retrouve avec son prénom sur une inscription de la route de Qosseir et sur des pierres employées dans le pylône de la salle hypostyle de Karnac), puisque l'autre cartouche qui commence par les mêmes caractères est celui de *Menmôph*, dont le prénom est déjà cité dans cette liste sous le n° 26. Le plus ancien cartouche de cette série, dont on connaisse la bannière et le prénom, est celui d'*Assa* ou *Ossé* dont la légende complète se trouve dans un ancien tombeau de Sakkara. A une époque reculée, les rois avaient déjà, comme le prouve toute cette série, deux cartouches sous lesquels on paraît les avoir désignés tour à tour; l'un, appelé cartouche-prénom, contient généralement un titre honorifique du soleil, la plus éclatante manifestation de Dieu sur la terre; l'autre, le cartouche-nom renferme une appellation quelconque, souvent répétée dans la même famille. Mais ce n'est guère qu'à partir de la XVIe dynastie que les rois sont désignés généralement par ces deux cartouches réunis.

A l'exception de quelques bas-reliefs anaglyphiques qui tiennent plus à la décoration qu'au sens logique, il y a dans tous les textes égyptiens de l'époque pharaonique un esprit d'ordre et de clarté admirable. On ne peut donc supposer que le scribe royal qui a tracé les légendes des prédécesseurs de Thoutmès les ait désignés sans motif, indifféremment tantôt sous des noms, tantôt sous des prénoms mystiques. La fameuse table d'Abydos présente un fait analogue. Tous les cartouches qui nous restent de la seconde ligne contiennent des prénoms dont les cartouches-noms sont bien connus; tandis que la ligne supérieure offre un mélange semblable à celui du tableau de Thoutmès, mais sous une autre forme, c'est-à-dire que divers cartouches contiennent évidemment de simples prénoms, tandis que d'autres renferment tout à la fois un prénom et un nom. Le fameux papyrus hiératique de Turin qui contient une liste, malheureusement fort mutilée, des rois d'Égypte depuis la Ire jusqu'au milieu de la XVIIIe dynastie, présente aussi ce mélange de cartouches-noms et prénoms. Dans les deux séries de la salle de Thoutmès, les titres différents qui précèdent divers cartouches et se traduisent par le *Dieu bienfaisant, — Le Souten, le Hêt et le seigneur des autres attributions royales, — Le Dieu bienfaisant, seigneur des deux terres, — Le souten le hêt, seigneur des deux pays, — L'Horus*, etc., semblent avoir un sens caché en rapport sans doute avec ce mélange des cartouches-noms et prénoms. Il y a, ce me semble, dans ces deux moyens réunis l'intention évidente d'établir une distinction qui est malheureusement encore une énigme pour nous.

La division assez naturelle de l'Égypte en deux terres que les anciens ont symbolisées par deux plantes; les deux titres de *Souten* et de *Hêt*, employés tantôt séparément pour exprimer la domination sur l'une ou l'autre partie, et tantôt réunis pour indiquer la souveraineté sur tout le pays; les deux couronnes, la blanche et la rouge, autres symboles de la possession des deux terres employés aussi isolément ou superposés sous le nom de *Pschent*, tout cela indique que l'Égypte dans les temps les plus reculés a été divisée en deux royaumes réunis quelquefois par les pharaons des premières dynasties et liés enfin d'une manière définitive en une seule monarchie après l'expulsion des Pasteurs.

La série qui paraît représenter une nouvelle suite de rois forme la partie droite du tableau. Les trente cartouches qui la composent et qui semblent être tous des *prénoms* royaux, ne se rencontrent plus sur les édifices en Égypte. Rien n'atteste le règne de ces anciens rois si ce

n'est quelques morceaux de sculpture, quelques figurines ou scarabées de terre émaillée, trouvés çà et là dans les fouilles et conservés dans les musées. La plupart de ces cartouches paraissent remonter à des époques dont la critique ne s'est pas encore assez occupée, faute de monuments. Ainsi la salle des rois devient le seul document à l'aide duquel on pourra les classer. J'ai copié au Kaire dans la superbe collection du docteur Abbott, un Scarabée qui porte dans sa légende le cartouche n° 6; et sur un petit vase d'albâtre qui provient d'Abydos, un cartouche qui paraît contenir tout à la fois le prénom et le



N° 6.

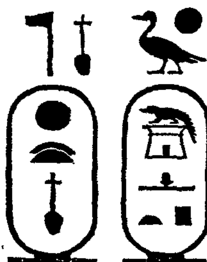


Nofreotph.

nom de ce prédécesseur de Thoutmès. Les cartouches numérotés 5, 7, 9 et 10 appartiennent tous quatre à des *Sevekôtph*. Les deux premiers se retrouvent avec leurs noms sur des monuments conservés au Musée du Louvre : le n° 5 sur une grande stèle en calcaire (1), et le n° 7 sur deux statues en granite. La légende com-



N° 5.



N 7.

(1) Le cartouche-prénom n° 5 se retrouve aussi, je crois, dans un hypogée d'Éléthya (El-kab).

plète du n° 9 que j'ai copiée dans les ruines d'Abydos se retrouv



N° 9.

avec une légère variante sur un autel monolithe du Musée de Leyde, provenant aussi d'Abydos. Sur chacune des quatre faces de l'autel on a sculpté en bas-relief l'image du roi, probablement un Éthiopien puisque sa figure est peinte en noir (1). La légende du n° 10, rapportée par Rosellini, provient aussi d'Abydos. Les cartouches de 6 à 10 ont un air de famille presque aussi remarquable que les cartouches que nous venons de citer. Le prénom n° 17 se

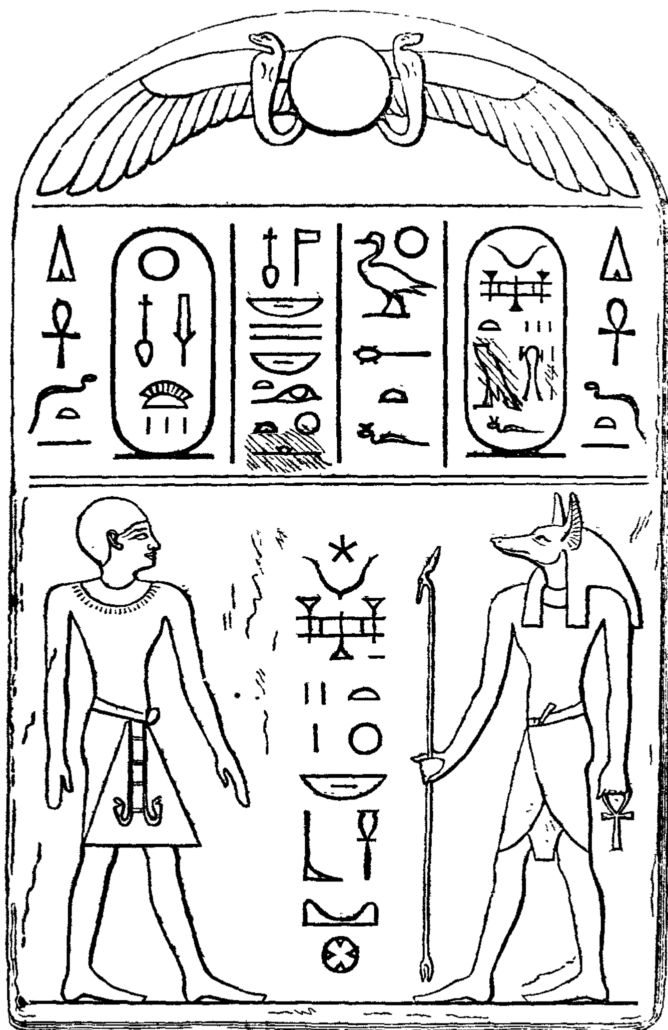


N° 10. N° 17.

retrouve avec son cartouche-nom sur une inscription des rochers de la route de Qosseyr (2). J'ai vu sur une petite stèle en calcaire blanc de la collection de M. Harris, à Alexandrie, un nouveau nom qui offre beaucoup d'analogies avec ceux-ci. Cette petite stèle qui représente un acte d'adoration à Môp-Hiooué est d'un si mauvais style qu'on n'oserait la faire remonter à cette époque, s'il n'y avait eu de mauvais artistes de tout temps et surtout dans ce genre de monument.

(1) Voy. Leemans, *Monuments égyptiens portant des légendes royales*, etc., p. 119 et suiv.

(2) Cf. Wilkinson, *Modern Egypt and Thebes*, p. 389.



Cette longue suite de Sevekôtph rappelle involontairement les dix-huit rois éthiopiens qui, au dire d'Hérodote, sont bien antérieurs à Sabachos ; mais la composition des noms de ces pharaons est tout égyptienne, tandis qu'on reconnaît dans les rois de la dynastie éthiopienne des noms étrangers transcrits à l'aide des hiéroglyphes, mais sans analogie avec des noms égyptiens. C'est faute d'avoir fait cette remarque et surtout d'avoir étudié les cartouches de la salle des rois,

que plusieurs savants, trompés par cette analogie de noms, ont voulu faire entrer ces vieux cartouches dans la XXV[e] dynastie. Ces trois ou quatre jalons que je viens de poser aideront, j'espère, à restituer peu à peu cette série, qui du reste présentera toujours bien des difficultés, si quelque nouveau texte ne nous vient en aide. Le peu de noms que nous venons de rattacher à cette série prouve assez que la monarchie égyptienne n'a point tracé sa généalogie comme plusieurs monarchies orientales à travers des dynasties mythiques de rois qui n'ont jamais existé, ainsi qu'on l'avait avancé à propos de la table de Karnac (1). Malgré le peu de monuments qui nous restent de cette époque reculée, le règne de ces pharaons n'est pas douteux et le second tableau de la chambre des rois en fournit la liste la plus complète et la plus authentique.

La salle des ancêtres de Thoutmès paraît avoir échappé à l'attention des savants de l'Institut d'Égypte. L'importance de ce précieux débris de l'histoire égyptienne ne fut bien révélée que par l'immortelle découverte de Champollion. Le premier dessin en fut publié, en 1825, par M. J. Burton (2), puis par sir G. Wilkinson (3), Rosellini (4) et enfin par M. Lepsius (5) qui s'en est acquitté avec une sagacité remarquable. Ces différentes copies, plus ou moins exactes, signalent toutes une déplorable lacune dans les deux séries qui composent ce tableau. En 1838, après avoir dessiné les bas-reliefs de la salle des rois, je fis exécuter des fouilles à l'intérieur et autour de ce petit sanctuaire, dans l'espoir d'y retrouver les pierres qui manquent et qui devaient contenir environ quinze cartouches. Ces pierres tombées depuis des siècles peut-être ont été sans doute employées ou détruites ; il n'en reste aucun débris. Seulement, dans l'enceinte de la chambre, je trouvai les fragments d'un autel de granite rose, en forme de naos et portant la légende royale de Thoutmès III. C'était là sans doute que ce pieux roi déposait les véritables offrandes qu'on voit figurées sur les murs de la salle.

La perte de ces cartouches n'est pas, je crois, chose irréparable. Un examen attentif des tables généalogiques qui nous restent, les

(1) Voy. Birch, *Gallery of Antiquities selected from the British Museum*, p. 68.

(2) *Excerpta hieroglyphica*, pl. I[e], petit in-folio. Caire, 1825 à 1828.

(3) *Extracts from several hieroglyphical subjects found at Thebes*, etc. Pl. IV, 1 vol. in-8. Malta, 1830.

(4) *Monumenti storici*, etc., t. I, première partie.

(5) *Auswahl der wichtigsten Urkunden des Ægyptischen Alterthums*. 1 vol. in-fol. de planches. Le texte n'a pas encore paru.

fragments du fameux papyrus de Turin, la table d'Abydos, les deux tableaux de famille d'Amunoph Ier, et divers noms royaux qui se rencontrent groupés par ordre de succession sur quelques monuments, aideront à restituer d'une manière assez probable la plupart des noms qui manquent. Ainsi le papyrus hiératique que j'ai rapporté de Thèbes, et donné à la Bibliothèque royale, date du règne d'Assa et contient les cartouches de deux autres rois qui l'ont précédé, et dont les noms pourraient servir à remplir la première lacune de cette série.

(. . . . . . .)

(*Senofrou.*)

(*Assa.*)

Un cartouche et deux encadrements royaux trouvés à Zawyet el-Mayetin et à Berché (1) donnent le moyen de restituer le nom du successeur de Papi dont le cartouche n'a conservé que le dernier signe(2). Tenter de rendre aux tableaux de la salle des rois toute leur valeur primitive, discuter nom par nom toutes les restitutions dont nous possédons les éléments, nous entraînerait dans un travail qui passerait les bornes de cette notice. Une étude plus approfondie de ce précieux monument fera partie d'un mémoire spécial sur les dynasties égyptiennes. Je n'écris ici qu'afin d'attirer l'attention sur le petit monument de Thoutmès, trop dédaigné pour la table d'Abydos,

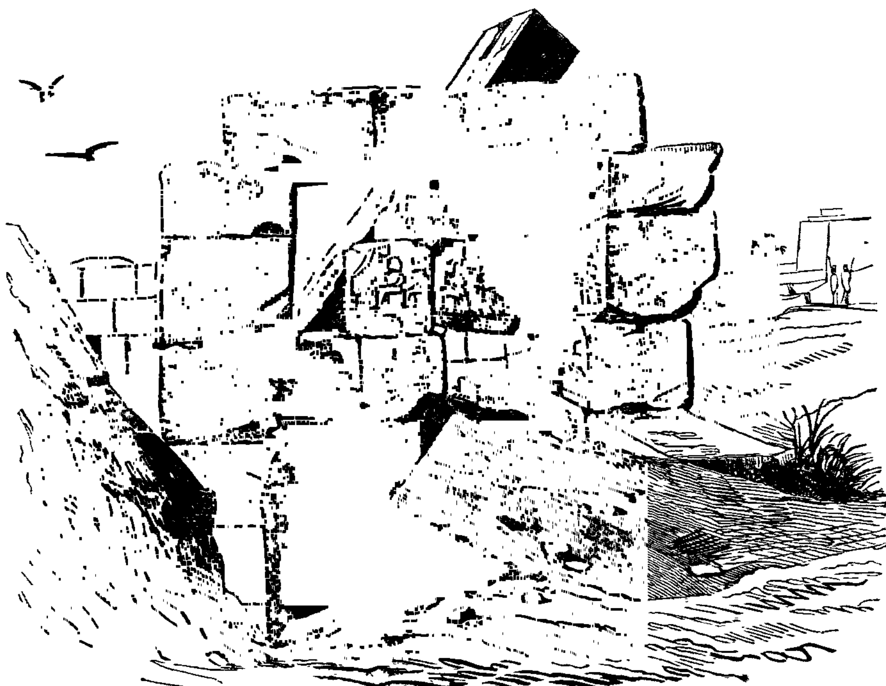
(1) Voy. *Revue Archéologique*, t. I, p. 726 et suiv.

(2) Il est vrai que ce dernier signe , termine aussi le nom d'un autre roi *Maï-re* qu'on rencontre fréquemment avec celui de Papi ; mais la tablette funéraire et les bas-reliefs de cheikh Sayd que nous avons rapportés (page 729 de la *Revue*) légitiment cette restitution.

et en montrer l'importance historique. La liste de Ramsès ne contient plus que trente-trois cartouches, dont la moitié se retrouve dans le même ordre au Ramesséium, à Médinet-Habou et dans divers hypogées : sur les soixante-deux cartouches que devait contenir la liste de Thoutmès, quarante-cinq sont encore lisibles, plus de là moitié appartiennent à une série toute nouvelle; enfin les cartouches qui manquent, disséminés de part et d'autre, sont beaucoup plus faciles à restituer que dans la table d'Abydos, dont on ne possède plus qu'une moitié.

Lors de ma dernière visite à Thèbes, en 1843, on exploitait de nouveau les ruines de Karnac que j'avais déjà vues, pendant quatre ans, servir de carrière pour bâtir une salpêtrière aux environs (1). Toutes les parties du palais étaient attaquées à la fois: les fellahs imposés à fournir un quintal de pierre pour chaque feddan qu'ils cultivaient, promenaient leurs dévastations partout où la facilité du travail les attirait, sans égard à l'importance des *écritures du Faraoun.* Tous les murs attenant à la salle des ancêtres avaient été détruits, et si les fellahs n'avaient pas porté sur ce petit sanctuaire de famille une main sacrilége, c'était sans doute dans la crainte de le voir s'écrouler sur leurs têtes. Malgré cela, la salle de Thoutmès avait beaucoup souffert: privées de leurs épaulements, écrasées par leurs soffites et une énorme architrave, la plupart des pierres étaient disloquées, malgré leurs solides agrafes de bois entaillées à queue d'aronde; les autres pierres portant à faux étaient fendillées en tout sens, et c'était miracle, en vérité, comment les murs se soutenaient encore. La ruine imminente de ce précieux monument, le plus intéressant débris de l'histoire égyptienne, m'engagea à tenter de le sauver au profit de la science. Avant d'en entreprendre l'enlèvement, je fis une empreinte en papier de ces bas-reliefs mutilés pour témoigner de l'état dans lequel je les ai trouvés. Puis, après dix-huit nuits d'un pénible travail, tous les bas-reliefs qui décoraient ce petit sanctuaire royal furent sciés, encaissés, prêts enfin à aller chercher sur les bords de la Seine la protection qu'on leur refusait sur les rives du Nil. M. Villemain,

(1) Cette exploitation incessante du grand palais des pharaons, malgré toutes les réclamations des voyageurs, a déjà fait disparaître quelques documents importants. Outre les nombreuses pierres qui formaient au niveau du sol les arases des murs et dessinaient encore le plan de ce vaste édifice, amas de constructions élevées durant vingt-cinq siècles, les ouvriers ont détruit plusieurs petites ruines qui portaient des légendes royales qu'on ne retrouve plus ailleurs: les cartouches du pharaon *Pet-pascht* (Petubastis), chef de la XXIII[e] dynastie et ceux de *Nepherites, Psemauth,* etc.

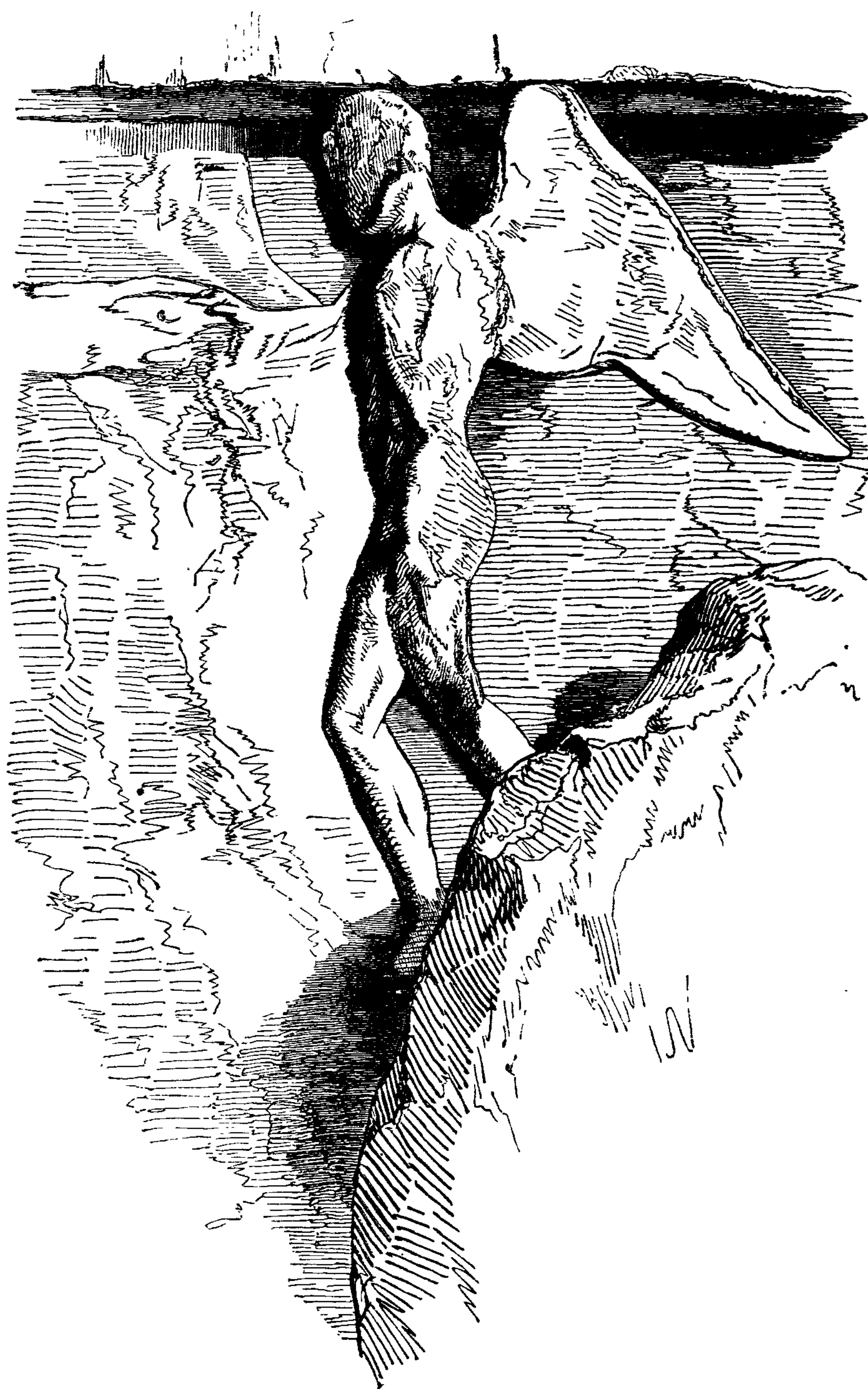


Vue de la salle des Ancêtres avant l'enlèvement.

alors ministre de l'instruction publique, en apprenant que je faisais don à la Bibliothèque royale de la salle des ancêtres de Thoutmès, a bien voulu faire prendre toutes les mesures nécessaires pour la faire transporter à Paris et en assurer la conservation.

E. Prisse d'Avesnes.

Je profite de l'occasion de cet article pour signaler une erreur assez grave qui s'est glissée dans ma lettre à M. Ch. F., publiée dans letome Ier de la *Revue*. Le graveur a tracé une ligne horizontale après les deux signes initiaux du cartouche de *Schoufou* (?), rapporté page 728, au lieu de continuer seulement les hachures dans cette direction pour indiquer le défaut de la pierre.



Fragment supérieur de la Métope.

MÉTOPE INÉDITE

DU

PARTHÉNON (1).



Tout a été fait, tout a été dit sur le Parthénon, excepté, peut-être, ce qu'il importait le plus d'étudier et de mettre sous les yeux des artistes. L'œuvre de Phidias restait à rechercher et à recomposer; je me suis imposé cette tâche. Il est vrai qu'il fallait, pour l'accomplir, attendre le commencement de la régénération grecque et la fin des fouilles de l'Acropole : en 1844 ce moment était venu.

J'avais vu Athènes au jour de sa liberté naissante; je l'avais vue ensuite sous le joug des Turcs, plus pesant de toute l'indépendance

(1) M. le comte de Laborde en publiant une suite de lettres sur l'organisation des bibliothèques publiques, les a ornées de gravures sur bois qu'il destine à diverses publications. Parmi ces ornements, dont la variété n'est pas tout l'intérêt, nous avons remarqué une métope inédite du Parthénon qui rentre dans le cadre de notre publication; nous avons obtenu communication des deux gravures qui la représentent; nous regrettons seulement de ne pouvoir donner aujourd'hui que la courte explication qui les accompagne. M. de Laborde nous fait espérer de plus amples renseignements sur son intéressant voyage. (*Note de l'éditeur.*)

dont on avait joui pendant quelques instants; je me préparai à la revoir tranquillement, commodément, ainsi qu'on voyage dans un pays civilisé.

Pour apprécier les œuvres d'art il faut en avoir vu beaucoup; pour juger Phidias, il faut étudier son siècle; pour publier son œuvre, il faut connaître l'histoire de tout ce qu'Athènes a perdu depuis deux mille ans, et rechercher à Londres, à Copenhague, à Paris, à Venise, à Catajo, les fragments épars de ce grand monument, fragments qui semblent complets jusque dans leur morcellement et qui sont beaux sous tous les ciels. Ainsi préparé, j'ai fait un troisième voyage à Athènes; un artiste de talent m'accompagnait, et pendant deux mois nous avons employé douze heures par jour à une étude unique, l'étude du Parthénon et de Phidias. Ces deux gravures, placées ici comme ornement, m'ont obligé, ou plutôt elles m'ont donné l'occasion d'annoncer un ouvrage que j'espère rendre digne de nos grandes bibliothèques (1). Brönsted n'a étudié, comme on sait, que les métopes qui ornent le Parthénon au sud; je donnerai les métopes de ce temple, non-seulement avec les traces qu'elles portent des mutilations d'un autre âge, mais avec les teintes différentes qu'elles doivent, sur les quatre faces du temple, au beau soleil de la Grèce. Celle-ci se trouve au nord; elle offre un de ces mille détails qui échappent au travail superficiel, mais qu'une attention persévérante découvre à l'explorateur patient. Nous avons sur plusieurs monuments, sur quelques vases, sur des miroirs, etc., etc., des représentations ailées d'âmes ou d'émanations; mais on ignorait que Phidias eût eu recours, dans sa grande série de compositions, à un antropomorphisme aussi complet. J'ai dessiné cette métope étant suspendu par des cordes au haut du temple; je ne me suis pas fié à un travail qui aurait pu se ressentir de la position gênée qui m'était imposée: j'ai moulé cette petite figure; le dessin que j'en donne est réduit de moitié sur l'original, et il a été fait d'après le plâtre.

DE LABORDE, *de l'Institut.*

(1) LE PARTHÉNON, *Documents inédits pour servir à la Restauration de ce monument*, 2 vol. in-folio; 28 Planches en couleurs sont déjà exécutées, la première livraison paraîtra dans le courant du mois de juin.

NOTE

SUR

UN CAMÉE INÉDIT

DU CABINET DES ANTIQUES.

Le récit des extravagances d'Élagabale que nous a laissé Lampride, contient des faits si bizarres que l'on serait quelquefois tenté d'accuser l'historien d'exagération. Après avoir lu les annales des règnes de Caligula, de Néron, de Commode, on pourrait croire impossible d'ajouter un trait de plus au tableau affligeant de la dépravation impériale; cependant le jeune prêtre d'Émèse trouve encore de nouveaux crimes, de nouvelles infamies à étaler aux yeux du peuple romain. Ce qui, chez ses prédécesseurs provient d'une brutale folie, semble chez lui être le résultat d'une volupté réfléchie et ingénieuse. « Au milieu de tant de règnes exécrables, celui d'Élaga- « bale se distingue par quelque chose de particulier. Ce que l'ima- « gination des Arabes a produit de plus merveilleux en fêtes, « en pompes, en richesses, ne semble qu'une tradition confuse du « règne du prêtre du Soleil.... Il fallait que toutes les passions et « tous les vices passassent sur le trône, afin que les hommes con- « sentissent à y placer la religion, qui condamne tous les vices et « toutes les passions. »

L'illustre auteur des études historiques a parfaitement saisi le caractère distinctif des actions d'Élagabale et s'il avait pu lire dans le texte arabe (cette langue qui, comme le latin, dans les mots brave l'honnêteté) quelques-uns des contes des Mille et une Nuits, nous ne doutons pas qu'il n'eût établi un parallèle plus complet entre le fils de Sœmias et les héros des romans orientaux. M. de Chateaubriand, en donnant une analyse très-animée des historiens de cette époque d'opprobre, nous fournit d'avance une excuse à présenter dans le cas où l'on nous reprocherait la publication d'un monument qui rappelle les jeux de l'impudique empereur.

Lampride s'exprime ainsi : « habuit gemmata vehicula et aurata, contemptis argentatis et eboratis et æratis. Jungit et quaternas

mulieres pulcherrimas, et *binas* ad papillam, vel trenas et amplius, et sic vectatus est : sed plerumque *nudus* quum illum *nudæ* traherent (1). »

Quoique ce mépris de la femme, poussé au dernier degré, puisse s'expliquer par l'origine orientale d'Élagabale, cependant il forme un contraste si frappant avec la conduite de ce prince, instituant un sénat féminin et faisant asseoir sa mère auprès des consuls, que l'on pourrait se refuser à y croire si nous n'avions pas un monument positif qui vient l'attester.

Il existe au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque royale un petit camée, taillé dans un caillou gris de la plus mauvaise qualité, d'un grain à la fois cassant et réfractaire et tout à fait impropre au travail de la glyptique. Évidemment on n'a pu employer une semblable matière qu'en Occident et dans un but éphémère.

Ce camée représente un homme ithyphallique, armé d'un fouet, conduisant un char traîné par deux femmes nues, marchant sur les mains et les genoux, et imitant autant que possible l'allure des quadrupèdes ; au-dessus et au-dessous se lit : ΕΠΙΞΕΝΗ ΝΕΙΚΑ ou ΝΕΙΚΑΣ ; la dernière lettre est incertaine.

Ce qui frappe tout d'abord, lorsque l'on examine cette pierre gravée, c'est la coiffure des deux femmes qui appartient aux premières années du IIIᵉ siècle. Nous plaçons ici une monnaie de Julia Paula, femme d'Élagabale qui la répudia en l'an 219 de J.-C. (973 de R.) La



manière dont les cheveux de cette princesse sont disposés est tout à fait remarquable et c'est précisément celle qu'ont adopté les deux femmes du camée. Avant et après Julia Paula, l'édifice capillaire des impératrices est différent de ce que nous voyons sur cette monnaie, et nous devons croire que la mode suivait exactement les variations introduites par la femme la plus élevée en dignité qui fût dans tout l'Empire. Quelque peu grave que puisse paraître ce détail, il est à

(1) *Vita Hel.*, cap. XXIX.

nos yeux tout à fait important dans la question qui nous occupe, puisqu'il sert à déterminer positivement l'âge du camée.

Ce monument appartient, à notre avis, au règne d'Élagabale, ce que la forme des lettres de l'inscription concourt à prouver; et nous irons plus loin encore, nous dirons qu'il nous paraît représenter l'empereur lui-même. En premier lieu, l'action qui est ici retracée est trop extraordinaire pour avoir été souvent répétée; après le règne d'Élagabale, les révolutions et incontestablement aussi les progrès du christianisme, mirent un frein à ces grandes débauches de despotisme que les empereurs des deux premiers siècles osèrent se permettre; si, d'un autre côté, cet attelage singulier avait été inventé par les Caligula ou les Néron, il est fort à croire que Suétone ne lui eût pas fait grâce d'une mention. En second lieu, nous savons qu'Élagabale ne dédaignait pas les honneurs publics du cirque : « Aurigas Protogenem et Gordium, primo *in certamine curuli socios* post in omni vita et actu participes habuit (1). » A l'exemple de Commode, qui descendait dans l'arène comme gladiateur, et qui, suivant Lampride : « quoties ingrederetur publicis monumentis indi jussit, (2) » Élagabale devait voir avec plaisir que l'on retraçât ses exploits. Quelle gemme était plus propre que celle dont nous donnons ici le dessin à orner ces chars dorés qu'il trouvait seuls dignes de porter son auguste personne? Ne pouvons-nous pas aussi attribuer ce camée au prince qui faisait fabriquer, « vasa centenaria argentea sculpta, et nonnulla schematibus libidinosis inquinata? (3) » Ou bien encore aimera-t-on mieux croire que notre pierre gravée a pu figurer parmi celles qui décoraient la chaussure du jeune prêtre d'Emèse : « habuit et in calciamentis *gemmas et quidem sculptas ?* (4) »

Une particularité, que la petitesse du monument rend à peine saisissable, mais que j'ai vérifiée avec soin, c'est que la figure qui conduit le char porte sur la joue un peu de barbe. On pourrait se prévaloir de cette circonstance pour refuser de voir ici le portrait d'Élagabale, qui avait à peine vingt-deux ans lorsqu'il fut massacré, et qui d'ailleurs s'épilait : « ipse quoque barbam psilothro accurans (5). » La monnaie de bronze que je produis ici répond suffisamment aux objections que l'on peut faire à cet égard; elle porte pour légende du

(1) *Vita Hel.*, cap. VI.
(2) Lamprid., *Vita Commodi*, cap. XI.
(3) *Vita Hel.*, cap. XIX.
(4) *Ibid.*, cap. XXIII.
(5) *Ibid.*, cap. XXXI.

revers : P . M . TR . P . IIII . COS . III . P.P, ce qui indique qu'elle fut frappée en l'an 220 de J.-C. (974 de R.); c'est là précisément l'époque à laquelle la coiffure de Julia Paula était à la mode; ainsi la date du camée serait indiquée d'une manière singulièrement exacte. On ne trouvera pas extraordinaire, nous le pensons, qu'Élagabale se soit laissé représenter ithyphallique puisque les anciens considéraient ce caractère comme une simple plaisanterie théâtrale, que perpétue de nos jours le *Karagouz* des Orientaux, et qu'ils ne craignirent pas d'affubler de phallus postiches des dieux tels que Jupiter, Apollon, Mercure (1), plusieurs siècles avant que l'on ne distribuât dans les spectacles des tessères spintriennes. Après tout, c'était peut-être l'effet d'une flatterie appropriée aux idées d'un empereur qui : « ad honores promovit commendatos sibi pudibilium enormitate membrorum. (2) »

J'arrive maintenant à l'inscription ЄΠΙΞЄΝΗ ΝЄΙΚΑ, qui a besoin d'un commentaire. La pierre est un peu cassée, et je lis : Ἐπίξενη νικᾷ. On sait très-bien, lorsqu'on a lu l'histoire impériale, que les Césars de Rome parlaient grec à tout propos; en outre, Élagabale, élevé dans une ville dont les monnaies révèlent l'emploi officiel du grec, devait, plus qu'aucun autre, être familiarisé avec cet idiome. Ses compagnons de courses, Protogène, Gordius, Hiérocles, Zoticus portent tous des noms grecs; il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'une des femmes qui remplissaient, pour satisfaire son caprice, l'office de cheval se soit appelée Épixena. Je ne connais pas d'exemple de ce nom, pas plus que du masculin Ἐπίξενος ou Ἐπιξένιος, ce n'est pas à dire qu'ils ne figurent dans aucune inscription, je constate seulement mon ignorance à cet égard; cependant tout ἅπαξ λεγόμενον que soit pour moi le nom Épixena, je n'en considère pas moins la pierre comme indubitablement antique, me fondant non-seulement sur le travail, qui n'a rien de moderne, mais encore sur ce nom même qu'un faussaire n'aurait pas été choisir, alors qu'il est si rare, si toutefois il n'est pas complétement nouveau.

Une classe de médailles, qui paraissent avoir été destinées à célébrer les victoires du cirque, et que l'on nomme vulgairement *contorniates*, nous montre très-fréquemment, avec la représentation d'un

(1) Visconti, *Monum. antiq. inéd.* tab. CXC. — Lenormant et de Witte, *Élite des Monuments céramographiques*, t. II, pl. XCIV. — Lenormant, *Quæstio cur Plato Aristoph. in conviv. induxerit*, p. 16 et planche annexée. — Panofka, *Cab. Pourtalès*, pl. X.

(2) Lamprid. *Vita Hel.*, cap. XII.

char ou seulement de son conducteur, des inscriptions tout à fait analogues à celle qui se lit sur le camée d'Élagabale.

C'est ainsi que nous trouvons, sur celles des pièces contorniates qu'ont publiées Havercamp et Eckhel (1) :

VRSE VINCAS, homme tenant un fouet.
EVTIMI VINCAS, homme dans un quadrige, de face.
Autre : homme tenant un cheval par la bride.
ARTEMIVS VINCAS, homme dans un quadrige.
IOHANNES NICAS, athlète.
LAVRENTI NICA, joueur d'orgue hydrolique.
LEAENI NICA, homme dans un quadrige.
OLVMPI NIKA, homme dans un bige, à droite.
PANNONI NIKA, homme dans un quadrige, à droite.
PANONONI NIKA, *Id.*
EYTYMI NIKA, *Id.*
POMPHI NIKA, deux chevaux (anneau du mus. de Florence.)
STEFAN NIKA, homme dans un quadrige, de face.

Et même le nom d'une femme : MARGARITA VINCAS, femme debout tenant une couronne.

Il est vrai que tous ces noms désignent les conducteurs de chars ou de coursiers; mais nous trouvons aussi sur ces contorniates le nom des chevaux : *Mus, Alliger, Tyrieius, Alsan, Toxotes* (Τοξότης), *Amor, Seracusus, Dignus, Speciosus, Achilles, Desidereus, Ospis, Niceforus, Aeropetes, Botrocalenes, Acciatus* ; ceci nous permet d'appliquer le nom d'Épixena à l'une des deux femmes en faveur de laquelle était poussée une exclamation.

Je rapprocherai cette représentation du sujet qui se trouve sur un vase de terre découvert à Xanten, et qui offre un groupe obscène accompagné de l'inscription TV SOLA NICA (2). L'antiquaire qui a publié le vase, croit que NICA est le nom de la femme : mais je pense qu'il y a plutôt là un mélange de grec et de latin comme dans les inscriptions IOHANNES NICAS et FOMPHI NIKA que j'ai rapportées plus haut.

Enfin, cette apostrophe approbative, ce *vivat* lancé au vainqueur, paraît tellement général dans l'antiquité, que l'on peut croire que

(1) Havercamp., *Dissertationes de Alex. M. numismat.... ut et de numis contorniatis.* — Eckhel, *Doctrina. num. vet.*, t. VIII, p. 293.

(2) *Antike erotische bildwerke in Houbens Rœmischem antiquarium zu Xanten*, 1839, tab. V.

du cirque il avait passé dans le langage habituel, et nous le voyons employer dans un ordre d'idées bien éloigné assurément de la pensée qui présidait aux jeux impurs d'Élagabale. Si nous rappelons que les monuments chrétiens, de toutes natures, portent fort souvent l'inscription Ἰησοῦς Χριστὸς νικᾷ, c'est que cette notice est écrite dans un but sérieux et que dès lors on ne peut nous attribuer aucunement l'intention de confondre le sacré et le profane. Nous étudions ici un fait historique avec toute la gravité que saint Clément d'Alexandrie mettait à raconter la fable de Prosymnus.

Lorsqu'une des assertions de Lampride se trouve ainsi vérifiée par l'apparition fortuite d'un monument, on peut regarder comme certaines les autres parties de son récit. Nous ne pouvons plus nous refuser à croire à ces repas fabuleux où l'on voyait figurer des talons de chameau, des crêtes arrachées à des coqs vivants, des langues de paon et de rossignol, des légumes fricassés avec des grains d'or et des perles. Il faut admettre ces sacrifices humains, ce luxe funèbre avec lequel Élagabale avait fait paver de pierres précieuses une cour dans laquelle il devait se précipiter du haut d'une tour pour échapper à la mort infâme qu'il prévoyait ; il faut donner place dans l'histoire à ces sanglantes fantaisies qui faisaient de chaque fête une scène de meurtre, des lois une dérision, de l'amitié une souillure, en un mot à toutes ces hontes du peuple romain. « Se faut-il étonner, dit M. de « Chateaubriand, qu'il y eût alors dans les catacombes de Rome, dans « les sables de la Thébaïde, un autre peuple, qui, par des austérités « et des larmes, appelât la création d'un autre univers ? »

ADRIEN DE LONGPÉRIER.

MUSÉE D'ANTIQUITÉS DE LEYDE.

Je dois à l'amitié de M. Conrad Leemans, directeur du musée de Leyde, la communication d'un article sur les accroissements de ce musée, pendant l'année 1844. Cet article a paru en hollandais dans le *Nederlansche Staats-Courant* du 11 février 1845; j'en donne ici une traduction abrégée.

ANTIQUITÉS ASIATIQUES.

Le musée s'est enrichi de quelques *monuments javanais* qu'avait rassemblés M. Domis; quoique cette acquisition remonte à l'année 1843, ce n'est que dans les premiers mois de l'année suivante que ces monuments ont été placés au musée.

Ces pièces consistent en douze statues de pierre et cinquante-sept objets de bronze ou d'argent.

Parmi les statues de pierre se trouvent cinq représentations de *Vischnou*, une de *Crichna*, une de *Dourga*, deux de *Ganesa*, une d'un gardien de temple, une statue assise de *Brahma* et (chose rare et curieuse) une représentation de la *Trimourti*.

Parmi les bronzes, on compte six figures de *Vischnou*, deux de *Lakchmi*, trois de *Siva*, deux de *Ganesa*, une d'*Indra* et huit de *Bouddha*; et parmi ces dernières, sept qui représentent *Gaudma*, le *Bouddha* des Siamois. Ensuite, onze statues de *prêtres*, de *princes* ou autres personnages; dix animaux sacrés ou autres de formes monstrueuses, et dix objets d'usage domestique, parmi lesquels on distingue deux clochettes, une petite lampe, et des modèles en petit de plusieurs instruments de musique. Tous ces objets nous initient dans les secrets de la vie intérieure des anciens Javanais, et remplissent les lacunes qu'on pouvait regretter encore dans les collections de ce genre.

Le gouvernement a fait remettre au musée *six bagues d'or* d'un poids considérable, trouvées dans les districts de Singo-Merto et de Soekaradja, dans l'île de Java, et envoyées au ministère des Colonies par le gouverneur des Indes néerlandaises; une de ces bagues porte une inscription javanaise; une autre a sur le chaton un groupe de figures ciselées.

Le musée a reçu de M. P.-O.-G. Guijot de Nimègue, qui a rendu

des services signalés à l'archéologie, deux manches de miroirs de bronze trouvés à Java.

ANTIQUITÉS GRECQUES.

M. Leemans fait observer que les circonstances actuelles ne permettent pas d'espérer que beaucoup de monuments d'origine grecque viennent accroître les richesses du musée ; il faudrait, dans ce but, faire des frais considérables, envoyer dans les pays classiques des savants chargés de recueillir des monuments et de faire des fouilles. Ainsi, pour le moment, on doit se borner à rassembler dans un centre commun les monuments grecs qui se trouvent dans le pays, mais qui sont dispersés dans plusieurs localités.

Dans le riche musée de tableaux d'Amsterdam, on conservait depuis longtemps le fameux vase connu sous le nom de *vase du Stadhouder* (1) ; il avait fait partie de la collection du comte de Thoms, et avait été publié, d'une manière très-peu exacte, par G. Van Hasselt, dans un opuscule imprimé à Utrecht, en 1780. Ce fameux vase sur lequel est représenté le *combat d'Achille et de Memnon* a été transporté au musée de Leyde, en 1844. En même temps on y a reçu un fort beau bas-relief de marbre représentant *Esculape* et *Hygie.*

ANTIQUITÉS ROMAINES.

On ne peut citer en fait d'antiquités romaines déposées depuis un an au musée de Leyde, que quelques dons faits par des particuliers. Nous citerons 1° quelques objets de bronze et de terre cuite, ainsi que quelques médailles d'argent et de bronze d'*Antonin le Pieux* jusqu'à *Aurélien,* inclusivement, le tout provenant de Burg, près Vechten ; 2° d'autres objets trouvés dans un camp romain, à Dalhem, dans la province de Luxembourg ; 3° un denier d'argent de *Trajan,* une inscription tracée sur un fragment de terre cuite, trouvés à Vechten ; 4° une tuile romaine, tirée du Holtdoorn, près Ubbergen ; 5° un vase de bronze, trouvé dans les sables, à Didam, dans la province de Gueldres.

(1) Ce vase a été publié en premier lieu par Passeri (*Pict. Etrusc. in Vasc.* tab. CCLXII), quand il se trouvait encore dans une collection italienne. Les guerres de la révolution française amenèrent à Paris ce monument remarquable qui fut restauré avec soin et publié par Millin, *Vases peints*, t. I, pl. XIX, XX et XXI ; *Galer. myth.* CLXIV, 597. J'en ai reproduit la face principale dans la *Revue Archéologique*, t. I, p. 650.

ANTIQUITÉS GERMANIQUES; ANTIQUITÉS DU NORD.

M. Leemans donne la liste suivante : 1° une urne, fort remarquable à cause de ses ornements, trouvée à Vlagtwedde, dans la province de Drenthe ; 2° quelques antiquités découvertes près de Baarle-Nassau, dans le Brabant septentrional ; 3° d'autres petits objets recueillis dans les environs de Valthe, province de Drenthe ; 4° des objets trouvés à Hemmen, et d'autres recueillis par M. Jansen, conservateur du musée, dans des fouilles entreprises par ses soins à Hervelt ; ces derniers objets consistent en monuments de pierre, d'os, de métal et de terre cuite. Enfin, le savant directeur du musée cite deux briques avec reliefs ; l'une est ornée d'un sujet tiré de l'histoire de Susanne. Ces deux briques seront déposées dans la *Collection éthnographique*, à la Haye.

Parmi les dons de livres que le musée a reçus, M. Leemans mentionne :

La Gazette Archéologique (*Archäologische Zeitung*), publiée par M. Ed. Gerhard.

L'Élite des monuments céramographiques, publiée par MM. Ch. Lenormant et J. de Witte.

Les *Annales de l'histoire et des antiquités du Mecklenbourg*, publiées par MM. Lisch et Bartsch (*Jahrbücher und Jahresbericht des Vereins für Meklenburg. Gesch. und Alterthumsk.*)

Enfin, M. Leemans donne quelques détails sur son grand ouvrage destiné à la publication des *monuments égyptiens du musée d'antiquités des Pays-Bas*. La sixième livraison de cet important ouvrage, qui contient les *symboles* et les *animaux sacrés*, vient d'être mise en vente.

D'autres publications sont annoncées, entre autres celle de M. Jansen, qui a pour objet un *Catalogue raisonné des monuments grecs, romains et étrusques du musée* (1).

J. DE WITTE.

(1) Dans un prochain article, je donnerai une Notice des *Vases peints* les plus curieux du musée de Leyde.

A M. L'ÉDITEUR DE LA REVUE ARCHÉOLOGIQUE.

MONSIEUR,

Veuillez, je vous prie, m'accorder une place dans votre *Revue*, pour y consigner la rectification d'une erreur déjà fort ancienne et tellement accréditée, qu'elle semble être aujourd'hui un des documents les plus authentiques parmi ceux qui servent de base à l'étude de l'archéologie.

Il s'agit de la dorure et de la coloration d'un bas-relief faisant autrefois partie de la frise qui entourait la *Cella* du Parthénon (1). Ce noble débris, tombé aux pieds du temple (2), et enlevé en 1787 par M. Fauvel, fut envoyé peu après à Marseille, où il vint s'ajouter à beaucoup d'autres pièces recueillies dans le Levant par l'ordre et aux frais de M. le comte de Choiseul-Gouffier. Quelques années plus tard, et par suite de la loi qui ordonnait la confiscation des propriétés appartenant aux émigrés, cette sculpture transportée au Louvre y resta complétement ignorée jusqu'en 1799, où son importance fut reconnue et signalée par un homme à qui personne ne contestera l'honneur d'avoir ranimé chez nous, et à l'aide des saines doctrines, l'amour des monuments anciens.

Cet homme, c'était l'excellent Millin, qui, après avoir sauvé de l'oubli un grand nombre d'objets d'art relatifs à notre histoire, projetait alors la publication d'un recueil d'antiquités dont il cherchait les éléments dans les dépôts publics et les collections particulières. Ce fut dans le cours de ses explorations au Louvre qu'il découvrit notre bas-relief dont il comprit tout l'intérêt, et qu'il fit dessiner par mon camarade Vauthier, artiste de mérite, qu'une mort prématurée enleva, jeune encore, à ses nombreux amis (3).

Or, il faut savoir qu'à l'époque dont je parle (1799), beaucoup de choses restaient à faire dans ce musée central, dénué de ressources suffisantes (4), encombré d'objets de toute espèce, et obligé de par-

(1) Ce bas-relief appartenait à la frise sud de l'édifice.

(2) Très-probablement en 1687, lors du bombardement de la citadelle d'Athènes par l'armée vénitienne, commandée par le général Koningsmark.

(3) Ce dessin a été gravé par mon ami Hibon.

(4) Aussi lit-on en tête du Livret d'exposition de l'année 1797, l'avis suivant qui rappelle cette position si déplorable « *le produit du Livret est consacré aux dépenses de l'établissement.* »

quer dans les jardins de l'Infante ce qui ne pouvait se placer de suite dans le peu de salles qui formaient alors tout son domaine. C'était donc dans ces jardins, devenus de vrais chantiers de marbrier, où tout était empilé et confondu, que gisait cette sculpture à demi masquée par un grand bas-relief gothique peint et doré, dont le voisinage incommoda beaucoup Vauthier. Aussi celui-ci, encore irrité contre l'ouvrage *polychrome* qui lui avait fait obstacle, n'oublia-t-il pas d'en parler à Millin, qui, assez passablement distrait et léger, finit par confondre ensemble deux pièces d'origine aussi différentes, en attribuant à l'ouvrage grec une coloration dont il n'existait aucune trace, ainsi que je pus m'en convaincre peu de jours après, lorsque Millin me pria de lui indiquer le ton exact des couleurs conservées. Malheureusement, Millin oublia de noter l'avis que je lui donnai; l'erreur première ne fut point corrigée, et depuis quarante ans plus d'un écho savant a répété cette histoire (1).

En terminant cette note, je dois déclarer que personne, moins que moi, ne nie la coloration habituelle de certaines parties des sculptures antiques, employées à la décoration des édifices, et ne doute que cet usage général n'ait dû s'appliquer également à celles du Parthénon. Ce qu'il m'importe seulement, c'est de ne point laisser subsister plus longtemps la croyance d'un fait dont la fausseté m'est connue, et qui pourrait empêcher d'arriver peut-être à des résultats identiques, par suite d'observations bien faites, et qui du moins reposeraient sur un véritable *quiproquo*.

Recevez, etc.

J.-J. DUBOIS.

S. Conservateur des Antiques du Musée royal du Louvre.

N. B. M. le comte de Choiseul étant rentré en France en 1802, obtint du Premier Consul la restitution des pièces confisquées, sous la seule réserve de renoncer à celles qui se trouvaient engagées dans les murailles et dont le déplacement pouvait entraîner des dégradations. L'architecte Dufourny, averti de cet arrêté du Consul, se hâta de faire encastrer de nuit le marbre en question qui ne put être réclamé. Je tiens ce fait de Dufourny lui-même.

(1) *Monuments antiques inédits*, t. II, pl. V.

DES NOUVELLES IDÉES ÉMISES PAR M. GUILLERY

TOUCHANT LA NATURE DE L'OGIVE.

Depuis que l'architecture de nos vieilles églises a attiré d'une manière toute spéciale l'attention d'une classe nombreuse d'antiquaires, il est peu de questions qui aient été autant débattues que celle de l'origine de l'ogive. L'ogive est, en effet, le caractère le plus frappant du style architectonique qui a prévalu du XII[e] au XVI[e] siècle, et c'est à son examen que conduisent une foule de problèmes que l'histoire de l'art de cette époque peut soulever. Il est assez étonnant qu'au milieu des innombrables travaux qu'ont amenés les diverses théories qui ont été tour à tour soutenues, l'ogive ait été cependant encore fort peu étudiée en elle-même, et qu'à peine on ait établi une classification parmi les variétés que nous rencontrons dans sa forme. Sans doute cela provient de ce que l'étude des monuments gothiques tomba à l'origine plus dans le domaine des érudits que dans celui des architectes de profession ou des ingénieurs, de ce que la plupart de ceux qui poursuivaient curieusement leurs recherches sur ce sujet, étaient plus habitués aux conjectures de l'antiquaire qu'aux procédés de la géométrie. M. Guillery (de Bruxelles) a remarqué cette lacune subsistant encore dans une science dont presque tous les autres fondements ont été jetés; il a tenté, par ses propres observations, de compléter à cet égard nos connaissances en architecture chrétienne. C'est ainsi qu'il s'est vu conduit à des idées ingénieuses qui, si elles se confirmaient, se rangeraient au nombre des découvertes réelles, mais que, pour notre part, nous éprouvons quelques difficultés à admettre. Nous voulons parler de son opinion touchant la véritable nature de la courbe employée dans l'ogive.

Jusqu'à présent, on a confondu l'arcade en ogive avec l'arcade en tiers-point. On sait que ce dernier est formé par deux arcs de cercles égaux qui se coupent en un point au sommet. Au lieu d'arcs de circonférence, on pourrait se servir de segments d'autres courbes, de courbes du second degré, par exemple, l'ellipse, la parabole ou l'hyperbole, ou même d'une courbe transcendante, telles que la chaînette,

l'ovale de Cassini. Il y a plus, c'est qu'à la place d'arcs empruntés à une courbe unique, rien n'empêche de prendre des arcs formés de segments raccordés entre eux et tirés de courbes de rayon différent. Dans ce cas, le cintre de la voûte, tout en affectant une forme analogue à celle indiquée en premier lieu, n'en appartiendra pas moins à une autre classe, et la clarté exigerait qu'on ne lui appliquât pas aussi le nom vague et souvent assez inexact de tiers-point. Une fois confondues sous une même désignation, les choses deviennent moins faciles à distinguer, lors même qu'elles sont distinctes au fond, parce que le mot va trop souvent au-devant de l'idée qu'il trompe, qu'il séduit à l'avance, quand l'esprit n'est pas sur ses gardes. M. Guillery a bien constaté la confusion qui règne dans la nomenclature; il a eu raison, et ici nous sommes complétement d'accord avec lui. Mais ce qui, dans l'opinion de cet antiquaire, ajoute à l'importance de ces distinctions, c'est que la véritable ogive est caractérisée par une courbe d'une nature spéciale, qui n'est nullement la courbe circulaire de l'arc en tiers-point, avec laquelle on la confond. Laissons-le parler :

« Tout joint qui se trouve entre deux voussoirs sur la surface extérieure d'une voûte droite, dit-il, doit, si on le prolonge, passer par le centre de courbure de cette voûte. Or, si une voûte est composée de deux segments circulaires, tous les joints prolongés passeront par l'un ou l'autre centre. Il ne peut donc pas y avoir un joint vertical au sommet d'une pareille voûte, puisque ce joint serait anormal, ne pouvant passer par l'un ni par l'autre des deux centres. Il faut donc, dans ce cas, terminer la voûte par une clef qui soit fermée latéralement de deux panneaux obliques, rentrant tous deux dans la règle générale.» Or, ce qui frappa M. Guillery, c'est l'absence de clef dans les arcs en ogive qu'il observa à Sainte-Gudule et dans plusieurs églises de la Belgique. Il fut ainsi amené à croire que l'arc qui avait été employé n'était pas un segment circulaire. Pour découvrir à quelle courbe cet arc ogival pouvait se rapporter, il lui en fallait trouver une, ajoute-t-il, qui offrît au sommet une tangente horizontale à laquelle le joint vertical fût perpendiculaire ; l'ellipse, la parabole, l'hyperbole présentaient ce caractère, ainsi que la chaînette, mais ces trois dernières se trouvaient exclues, ne pouvant admettre deux tangentes verticales pour se relier avec les piédroits. Restait l'ellipse, mais alors on obtenait un arc en anse de panier, un arc surbaissé et nullement analogue à l'ogive. Une nouvelle observation parut enfin à M. Guillery le mettre sur la voie. Il arrive à l'ogive de s'allonger vers le haut,

comme dans ce qu'on nomme ogive flamboyante, et aussi de rentrer sur elle-même pour former un cul-de-lampe. Or, quelle est la courbe, reprend M. Guillery, qui peut de la sorte s'allonger et se replier sur elle-même? C'est évidemment la cycloïde ou l'épicycloïde. Voilà comment notre antiquaire belge fut amené à considérer l'ogive comme formée de deux demi-cycloïdes ou demi-épicycloïdes égales, se présentant leurs concavités. L'examen des anciens plans de la tour de Saint-Vaudru, à Mons, joint à celui des courbes employées dans diverses églises, l'a confirmé dans sa manière de voir.

Cette vue a au moins le mérite de la nouveauté; elle contredit manifestement l'assertion reproduite par tous les architectes ou ingénieurs qui ont écrit sur l'art de bâtir, à savoir que la voûte d'arête gothique n'est qu'une combinaison d'arcs droits à cintre moindre que 90° qui se réunissent pour former des compartiments. Mais la question est de savoir si M. Guillery n'a pas été dupe d'une illusion et de quelques idées erronées sur la construction des voûtes. Il ne nous appartient pas de prononcer, surtout quand l'Académie des Sciences est saisie de son travail, et l'a renvoyé à une commission composée de trois géomètres éminents. Nous hasarderons cependant quelques observations, avec toute la réserve que l'on est en droit de nous demander, à nous, qui ne sommes que très-peu initié à ces matières.

Quelle est la considération qui a amené M. Guillery à chercher pour l'ogive une autre courbe que le cercle? c'est l'absence de clef. Or, il nous semble que ses observations pourraient bien avoir porté sur des voûtes à triple arête, dans lesquelles les derniers voussoirs, aboutissant à la clef principale, forment entre eux une clef, indépendamment de celle qui occupe le centre. Dans ce cas, il arrive précisément que la clef centrale n'est pas nécessaire, et qu'on peut s'en passer sans que cela nuise à la solidité de l'édifice. C'est cette propriété qui a fait naître l'idée de *clefs pendantes*, de *clefs à jour*, telles qu'on les rencontre dans les églises du moyen âge, et qui provoquent l'étonnement de celui qui ignore le mot de l'énigme. M. Guillery aurait-il été dupe d'une semblable illusion, et ce fait, mentionné expressément par Rondelet (1), lui aurait-il été inconnu? Nous ne savons, mais nous ne sommes pas éloigné de le supposer.

Notre antiquaire fait remarquer qu'il arrive à l'ogive de s'allonger vers le haut ou de rentrer sur elle-même. Sans doute, c'est ce qui a

(1) Voy. Rondelet, *Traité de l'art de bâtir, Stéréotomie*, t. II, p. 157.

lieu suivant que la voûte est plus ou moins surhaussée. Or, à quoi cela tient-il? Évidemment à la position des centres de courbure, à ce que l'on n'a pas toujours fait usage d'arcs identiques. En quoi ce fait caractérise-t-il exclusivement l'arc cycloïde? Si l'on veut avoir un cul-de-lampe ou une rosace, il suffira de le placer au point de raccordement des voûtes, un peu moins surhaussées que celles dans lesquelles on ne sera pas dans l'intention de placer cet ornement; il nous semble qu'il n'y a rien dans cette circonstance qui nécessite l'emploi d'une cycloïde.

Pour entraîner notre conviction, il eût fallu que M. Guillery nous offrît des mesures qui nous montrassent clairement que la courbe dont on s'est servi est une cycloïde; qu'il nous eût fait voir, par exemple, que le rappôrt de la base à l'axe de la courbe est constamment $\frac{22}{7}$, relation fort approchée de celle qui résulte de ce que la base d'une cycloïde égale la circonférence du véhicule, et de ce que l'axe vaut le diamètre (1). Cependant il n'en a rien fait; il nous dit seulement qu'il a tracé sur le papier des cycloïdes, et qu'il a reproduit, par leur intersection, des arcades ogivales. Son œil a donc été son seul guide. Eh bien! l'œil peut grandement tromper dans ces sortes d'appréciations. Il ne suffit pas de connaître le mode de génération de la cycloïde pour la reconnaître. On en conviendra, quand on saura que le cardinal de Cusa et Charles de Bovelles, qui semblent avoir été les premiers à constater l'existence de cette courbe célèbre, tout en établissant qu'elle était engendrée par un point d'une circonférence roulant sur une droite fixe, l'avaient néanmoins confondue avec un arc de cercle (2). C'est Galilée qui en eut le premier une idée assez claire; et, en 1639, il écrivait à Torricelli, qu'il y avait quarante ans qu'il la considérait et qu'il l'avait jugée propre, par sa forme gracieuse, à servir aux arches de pont. Quant à l'épicycloïde, il nous paraît encore moins vraisemblable qu'on en ait fait usage. M. Guillery est fort peu explicite à son égard, on ne voit pas comment il justifie son emploi; il ne cite aucun monument dans lequel elle ait été préférée à la prétendue cycloïde. Il nous semble évident que cette courbe n'a pu arriver à s'offrir à notre esprit que par des considérations tout astronomiques. C'est cet ordre d'idées qui a amené le fameux astronome danois, Olaus Rœmer à sa découverte. Avant Newton, on ne savait absolument rien de ses propriétés (3), et

(1) Voy. Bergery, *Géométrie des courbes appliquée aux arts*, 2e édit. p. 377.
(2) Cf. Montucla, *Histoire des Mathémat.*, t. II, 2e éd., liv. II, part. IV, p. 52.
(3) O. C., p. 60.

l'on ne rencontre rien dans le traité, au reste assez obscur, que Lahire a publié sur cette classe de courbes qui puisse justifier son emploi en architecture. La théorie des engrenages et des moteurs circulaires a pu seule fournir des occasions de l'appliquer.

Nous pensons donc que l'on ne doit pas se hâter de conclure que la courbe, qui a demandé le génie des Roberval, des Wallis, des Huyghens, des Mersenne, des Torricelli, des Descartes, des Fermat, des Viviani et des Newton, pour être révélée dans ses curieuses propriétés, ait été connue des maîtres constructeurs du moyen âge. Quoi! l'œil si exercé de l'auteur du *Traité de la Roulette*, qui dut se promener si souvent sur les voûtes des églises, que cet homme illustre a tant visitées, l'œil de celui qui avait fait une étude si approfondie de cette cycloïde, que, sous le pseudonyme de Dettonville, il défiait l'Europe (1) de trouver la solution des problèmes qu'elle faisait naître, cet œil n'eût point reconnu sa courbe bien-aimée dans les arceaux de nos cathédrales? Le fait serait étonnant; il ne serait pas, néanmoins, impossible; mais il demande, pour être affirmé, autre chose qu'une vérification vague comme celle présentée par M. Guillery. Ce n'est pas que nous vissions à regret restituer aux *magistri lapidum* du moyen âge, aux associations maçonniques qui ont doté l'Europe de ses merveilles architectoniques, un secret que nous pensons n'avoir été révélé que plus tard, l'existence de la cycloïde. La gloire n'en demeurerait pas moins grande à ceux qui, des méthodes analytiques, ont tiré de lumineuses démonstrations de l'étendue de son aire, de son égalité avec sa développée, de son brachystochronisme, du volume qu'elle peut engendrer, du tracé de ses tangentes, problèmes qui ont préoccupé presque tous les géomètres de Galilée à Jean Bernouilli, à Euler. Évidemment entre les mains des maîtres maçons d'un âge qui, quoiqu'on puisse dire, a été un temps d'ignorance, l'emploi de cette courbe n'eût été qu'un de ces nombreux procédés pratiques comme ceux qu'emploient les appareilleurs et les charpentiers, sans les bien comprendre, sans en sentir la généralité. Et c'est cette considération qui ajoute à notre incrédulité. Si les propriétés de la cycloïde ont été si difficiles à saisir, à démêler, comment l'esprit grossier des constructeurs du moyen âge les eût-il soupçonnées? Les observations de M. Guillery n'impliquent-elles pas nécessairement la connaissance d'une partie des vérités que l'analyse

(1) Pascal, qui avait pris ce pseudonyme, anagramme de celui de Montalte, sous lequel il s'était caché dans les *Provinciales*.

seule ou des considérations géométriques de l'ordre le plus élevé ont pu mettre au jour.

Maintenant, deux dernières considérations à l'appui de nos doutes. Nous avons entre les mains une curieuse publication de M. Heideloff de Nuremberg, sur la géométrie des anciennes confréries maçonniques de l'Allemagne aux XIV[e] et XV[e] siècles, intitulée : *Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland* (Nuremberg, 1844, in-4°). Eh bien! nous n'y trouvons rien qui puisse donner à penser que la cycloïde ait été connue, même dans sa génération, de ces associations, qui ont pourtant construit les ogives de Strasbourg et de Cologne. Rien qui annonce autre chose que les notions les plus élémentaires, non pas de la géométrie descriptive, le système des projections paraît leur avoir été inconnu, mais de la géométrie simple. Il n'y a rien dans ces traités qui ne soit dans Euclide. Les *magistri lapidum* auraient-ils réservé la cycloïde pour les adeptes privilégiés? était-ce là le grand arcane des francs-maçons? Mais alors, si leurs procédés formaient l'objet d'une initiation particulière, si leur méthode était une tradition sacrée, comme la science hiératique de l'ancienne Égypte, pourquoi ces traités que M. Heideloff nous fait connaître eussent-ils même été composés? tout fût demeuré secret, inconnu; que si ces traités sont précisément un mystère dérobé au sanctuaire maçonnique, pourquoi la cycloïde n'y apparaît-elle pas?

Remarquons, en second lieu, que les associations maçonniques se servaient de certains sigles comme moyen de signature de leurs œuvres ; ces sigles, ces monogrammes nous offrent une foule de formes géométrales qui sont incontestablement celles dont ils fesaient usage; comment la cycloïde ne s'y trouve-t-elle pas? c'eût été là pourtant le diagramme dernier de cette kabbale d'un nouveau genre, le sigle sacramentel (1). Dans les associations encore subsistantes de francs-maçons, de compagnons, débris reconnaissables de ces anciennes confréries, on n'a gardé aucun souvenir de cette cycloïde qui devait être enfin, dans le système de M. Guillery, le signe distinctif des rose-croix ou des vénérables, des *finis* et des *initiés*.

Et ces associations de francs-maçons n'ont pas d'ailleurs existé dans toute l'Europe; dans le midi de la France et en Espagne les constructeurs forment de simples corps de métiers, et l'on ne retrouve pas ces associations mystérieuses comme celles d'Erwin de Steinbach, au XIII[e] siècle et de Dotzinger, au XV[e] (2).

(1) Voy. à ce sujet D. Ramée, *Manuel de l'Hist. génér. de l'Arch.*, t. II, p. 286.
(2) Voy. l'intéressant ouvrage de MM. J. Renouvier et Ad. Ricard, intitulé : *Des*

Quelque bien gardés qu'aient été les secrets de la pratique gothique des peyriers et des fustiers, quelque profondément soustraits qu'ils ont pu être à la connaissance des profanes, ces secrets n'en auraient plus été, s'ils eussent reposé en tout lieu sur le même objet, la cycloïde. Les premiers ouvriers libres qui, après tout, devaient avoir eu pour maîtres des dépositaires du secret, en auraient été quelque peu instruits. C'est une superstition du vulgaire, encore profane aujourd'hui, puisqu'il ignore les plus simples règles de la stéréotomie, qui a fait croire à ces secrets de l'art gothique qu'on aurait, dit-on, perdus; il en est de l'art ogival comme de la peinture sur verre, le seul secret perdu c'est l'enthousiasme qui le faisait vivre, le pieux désintéressement qui permettait d'accomplir de grandes œuvres à peu de frais. Les statuts que l'on possède encore de ces corporations de maîtres de pierre, de fustiers, sont sans doute fort sobres de détails techniques, mais c'est moins parce qu'on voulait soustraire la connaissance des procédés de métier au vulgaire qui ne les eût pas compris, ainsi que l'ont avancé MM. J. Renouvier et A. Ricard (1), que parce qu'il était inutile de rédiger des traités pratiques pour des hommes qui n'apprenaient pas dans les livres à devenir d'habiles ouvriers, mais qui se formaient sur l'exemple et le faire du maître.

L'opinion de M. Guillery nous paraît donc devoir être mise à une sérieuse épreuve. C'est à MM. les antiquaires, MM. les architectes, de vérifier si vraiment nos doutes sont mal fondés, nos objections sans valeur. Nous ne demandons pas mieux que de le reconnaître, mais il nous faut des preuves. D'ici là, nous penserons que M. Guillery n'a pas assez examiné de combien d'arcs de cercle raccordés étaient formées les courbes dont il poursuivait vainement les équations; il sait mieux que nous combien ces arcs peuvent être nombreux en architecture; leur nombre, dans les anses de panier, s'est souvent élevé jusqu'à onze. Mais, tout en les repoussant, nous jugeons les idées de M. Guillery trop intéressantes à examiner, trop importantes en archéologie, pour que nous ne les ayons pas fait connaître à la classe sans doute notable de nos lecteurs qui les ignoraient.

ALFRED MAURY.

maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier. (In-4°, Montpellier, 1844.)

(1) Voy. l'ouvrage cité p. 18.

L'ABBAYE DE SÉNANQUE.

Au milieu du mouvement artistique qui remue aujourd'hui toutes les parties de la France, et qui tend à remettre en lumière une foule de richesses archéologiques plus ou moins enfouies, on peut considérer comme une bonne fortune la découverte, pour ainsi dire, d'un grand monument inédit. Il ne s'agit de rien moins que d'une belle abbaye du XII[e] siècle, dont il n'a été fait mention encore dans aucun livre d'art, de voyages ou d'archéologie. Notre intention n'est pas de donner ici une idée complète de ce monument remarquable (cette tâche serait au-dessus de nos forces); mais bien d'attirer sur lui l'attention de quelques savants et surtout celle du gouvernement, dont la protection éclairée pourrait l'arracher aux mains dévastatrices du temps.

Après trois quarts d'heure de marche au nord-ouest de Gordes, chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Apt (Vaucluse), par un sentier pierreux au bord d'un immense ravin qui porte toutes les marques de la stérilité et de la désolation, on descend dans une vallée qu'ombragent çà et là quelques bouquets de chênes séculaires. Au milieu de ceux-ci s'élève une imposante construction romane. C'est l'abbaye de Sénanque, de l'ordre de Citeaux.

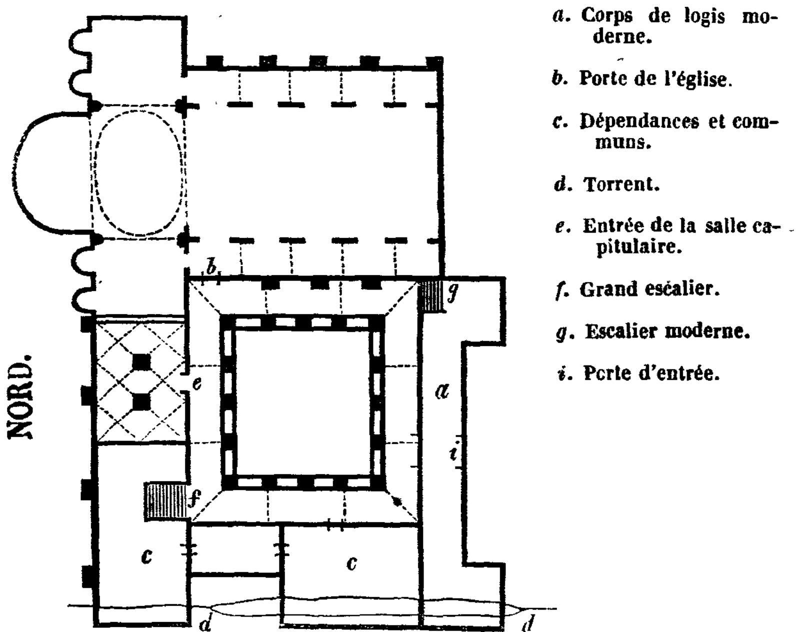
Un corps de logis, bâti dans le siècle dernier, abrite une partie de cette vénérable et gracieuse relique du passé. Rempli d'une sainte émotion, on traverse les galeries silencieuses d'un cloître. Dans un des angles, une bouffée d'air froid, même au mois de juillet, vous fouette le visage. On s'empresse de franchir une porte cintrée. On est dans l'église. A la vue de cet édifice qu'ont respecté et l'ignoble badigeon et la main aveugle du vandalisme, on bénit la pensée qui le fit élever dans une pareille solitude. C'était le mettre à l'abri de toutes les espèces de barbares. Aussi n'a-t-il eu à redouter que les effets de l'abandon, et encore dans certaines parties seulement; car la chapelle et le cloître sont dans un état de conservation qu'on ne rencontrerait peut-être pas dans un second monument du XII[e] siècle.

L'abbaye de Sénanque s'élève dans un endroit où la vallée, un peu évasée, laissait à nu une petite étendue de terrain. Le torrent fut relégué sur un des côtés, et, au moyen de grandes arcades cintrées, on lui permit de passer, même dans le temps de fortes crues, sous

les dépendances ou communs de l'abbaye. Ce rétrécissement du terrain fut cause de l'orientation irrégulière de la chapelle dont l'abside fut tournée vers le nord. Son plan est celui de la basilique employée dans sa forme primitive. Ce qui s'en écarte, ce sont les transsepts, au reste peu saillants, et la coupole élevée sur l'intersection de la croix, comme dans les monuments byzantins.

La longueur dans œuvre est de 39 mètres, l'abside comprise; la largeur totale de 20 mètres; largeur des bas-côtés, $3^m,02$; longueur des transsepts, $27^m,36$; largeur, $8^m,30$. La hauteur sous clef de la coupole est de $16^m,50$; hauteur du clocher dans œuvre, $2^m,27$; hors-d'œuvre, 8^m.

Plan de l'abbaye de Sénanque (XIIe siècle.)



Tout l'édifice est d'un appareil moyen, disposé en assises régulières de $0^m,28$ de hauteur, légèrement abreuvé de mortier. La longueur des cubes varie. C'est un calcaire dur, d'un grain ordinaire gris blanc, jauni par le temps et fourni par les montagnes des environs. Les murs principaux ont tous un double revêtement de cet appareil. L'intérieur est en blocage.

La nef, plus élevée d'une marche que les bas-côtés, est formée par

deux murs parallèles, sans aucune espèce d'ornements ou moulures, percés de chaque côté de cinq grandes arcades. Les deux premières sont de véritables pleins cintres : les autres des pleins cintres légèrement brisés. La voûte, en petits moellons réguliers, forme une ogive sans arc doubleau ni nervures. Elle descend hardiment sur le mur, que supportent les arcades latérales. La voûte des bas-côtés, beaucoup moins élevée, ne décrit pas une ogive complète. Ceux-ci sont divisés en cinq travées par des piliers portant des arcs doubleaux dont la pointe se rapproche du mur de la nef. Une petite portion d'arc vient s'y engager, formant ainsi une espèce d'arc-boutant. Les bas-côtés sont éclairés à leur extrémité méridionale par une fenêtre cintrée. L'extrémité opposée ouvre sur les transsepts. Les murs latéraux de la nef ne sont percés que par deux fenêtres cintrées, tout unies, fort évasées à l'intérieur. La façade qui regarde l'abside est sans porte, comme dans la plupart des églises conventuelles. Elle est percée de deux ouvertures, semblables à celles des côtés; simples baies percées à travers le plein de la construction, sans encadrement ni moulures. Au-dessus et au centre du pignon, est une grande rose dont l'archivolte est décorée de moulures concentriques. Des meneaux en pierre, aboutissant à un centre commun, supportaient jadis les petites arcades trilobées qui courent dans le vide; mais cette décoration intérieure a disparu ; elle est remplacée par un vitrage blanc moderne, bridé par des tringles en fer. C'est le seul morceau disparate.

Vis-à-vis la nef centrale, est l'abside semi-circulaire tant au dedans qu'au dehors et percée de trois petites ouvertures cintrées, fort étroites. Elle se rattache à la construction principale par une voûte en cul-de-four, et n'a pour toute décoration qu'un ornement en boudin qui, courant sur tout le pourtour, va se rattacher à l'imposte des piliers de support. L'autel est à un mètre de la muraille. Il n'y a pas apparence de crypte. Au point d'intersection de la nef et des transsepts, s'élève une coupole, appuyée sur quatre grands arcs doubleaux à ogive et à la base très-évasée. Bien que portant sur une partie carrée, cette coupole est à huit pans; elle repose sur une corniche simple et soutenue par des pendantifs. Ceux-ci ont la figure de petites niches à plein cintre supportées par un petit pilastre cannelé et portant lui-même sur une console. Les arcs doubleaux sur lesquels s'appuie la coupole portent sur des colonnes rondes, engagées d'un quart de leur diamètre. Du côté de l'abside, ces colonnes ont une base tout unie; leur chapiteau est un cône tronqué et renversé, décoré de

fleurons dans le centre et de palmettes assez maigres sur les angles, avec un tailloir en quart de rond. Les colonnes, ou plutôt les demi-colonnes de l'arc triomphal, finissent par une console à deux mètres du sol. Celles des transsepts sont sans base et viennent s'appuyer sur un pilastre qui succède brusquement aux tambours inférieurs. Cette singularité n'est pas le fait d'un remaniement postérieur; on ne peut néanmoins s'en expliquer la nécessité. Comme elle n'a pu avoir pour but de donner du jour et de l'espace qui ne manquaient pas, il faut la rattacher à la construction primitive et l'attribuer à quelque fantaisie des ouvriers cisterciens.

Au-dessus de la coupole, à laquelle il communique par une ouverture cylindrique de plus d'un mètre qui devait se fermer à volonté, se trouve le clocher. Celui-ci, qui se ressent de la vieille influence du système horizontal, se termine par un dallage à quatre pentes et repose sur une lanterne dont les quatre faces sont percées d'une baie à plein cintre. Chaque baie est partagée aux trois quarts par une mince colonnette, ou meneau perpendiculaire, portant un linteau.

Viennent enfin les transsepts ou croisillons, cette partie développée par le christianisme comme imprimant aux édifices un caractère de consécration religieuse, en complétant la forme symbolique de la croix. Leur voûte est pareille à celle de la nef. Le transsept de gauche est fermé parce qu'il est adossé aux bâtiments du cloître; celui de droite, sans décoration aucune sur sa face terminale, n'est éclairé que par deux ouvertures cintrées, aussi évasées mais plus petites que celles de la nef. Entre ces deux fenêtres est une rose de $1^m,25$ de diamètre, avec dix larges meneaux en pierre disposés autour d'un noyau central comme des rayons de roue autour d'un moyeu. Chaque bras des transsepts avait son autel sans abside et recevait encore du jour d'une petite fenêtre, pareille aux autres et ouverte dans le mur en retraite sur les bas-côtés.

Dans le mur septentrional des transsepts et sur la même ligne que l'abside, sont pratiquées quatre petites chapelles, ou plutôt quatre grandes niches, formées par deux arcades cintrées en retraite et dont la couverture est composée d'un quart de calotte sphérique. Elles ont peu de profondeur et offrent par conséquent peu de saillie à l'extérieur. Chacune a son autel carré en pierre, et sa fenêtre cintrée, étroite et longue comme une meurtrière. Les deux chapelles du côté de l'abside se trouvent vis-à-vis les bas-côtés. D'après deux inscriptions gravées sur leur mur, Benoît, évêque de Cavaillon (l'abbaye était dans son diocèse), aurait consacré ces deux autels en y dépo-

sant les reliques des saints et des apôtres qui y sont mentionnés. L'inscription de gauche a deux lignes très-longues puisqu'elles embrassent presque tout le contour de l'hémicycle, en enjambant sur la fenêtre. Elle est mieux conservée que l'autre. La voici textuellement :

+ KL : AVGUSTI : HOC : ALTARE : DOMNVS :
BENEDICTUS : CAVELLICENSIS : EPS : CONSECRAVIT :
INHONORE : BEATI : BENEDICTI : ET : STE : CRVCIS : ET :
STI : ANDREE : APLI : CUYUS : RELIQUIE : IN : EO :
CONDITE : SVNT·

Il faut encore remarquer que ces quatre chapelles, l'abside et les transsepts sont plus élevés de $0^m,20$ que la nef, laquelle est plus élevée d'une marche que les bas-côtés.

L'extérieur de l'église n'offre pas moins de simplicité que sa partie intérieure. L'archivolte des trois ouvertures de l'abside se termine, à l'extrados, pas un simple cordon en saillie. La corniche est formée par des filets en retraite les uns sur les autres. Celle des transsepts et de la coupole est une cymaise lesbienne ou talon, supportée par des modillons en forme de consoles renversées. Au reste, toute cette portion de l'édifice est d'un appareil moyen très-régulier et d'une parfaite conservation, malgré un lierre gigantesque qui tapisse une grande partie des murs et les couronne d'une seconde et verdoyante corniche, largement épanouie. Cette simplicité extérieure n'est interrompue que par des contreforts carrés de peu de saillie et qui se terminent obliquement ou carrément vers la corniche supérieure.

Ce qui est vraiment extraordinaire, ce qui contraste avec l'ornementation des monuments de la même époque et avec celle du cloître, c'est la sobriété, ou, pour mieux dire, la pénurie qui se fait remarquer dans l'intérieur de la chapelle. Les murs en sont nus et ne présentent point cette décoration en arcatures, ou ces ornements courants qui ailleurs entrelacent à l'ordinaire leurs gracieuses combinaisons. Les chapiteaux sont maigres et devaient attendre à coup sûr d'être relevés par la peinture. Pourtant il n'y en pas vestige nulle part. Il semble que les édificateurs de l'église de Sénanque aient pris à la lettre ce que saint Bernard, le prétendu fondateur de cette abbaye, écrivait, en 1125, dans son admirable apologie, adressée à Guillaume de Saint-Thierry : « A quoi bon tous ces monstres gro- « tesques en peinture ou en sculpture qu'on met dans les cloîtres à « la vue des gens qui pleurent leurs péchés? A quoi sert cette belle

« difformité ou cette beauté difforme? que signifient ces images im-
« mondes, ces lions furieux, ces centaures monstrueux? » (1)

Les détails de l'ornementation semblent avoir été réservés pour le cloître. C'est un quadrilatère presque régulier, formé par quatre galeries embrassant un préau. Chaque face des galeries est composée de quatre arcatures dont chacune est divisée par trois petits arcs à plein cintre, supportés par deux faisceaux de colonnettes accouplées. C'est donc seize colonnettes pour chaque face et soixante-quatre pour tout le cloître. Elles ont 1m,75 de hauteur et sont en pierre dure, grise, à fûts coniques d'une seule pièce. Les bases et les tailloirs sont communs aux deux petits monolythes accouplés et se ressemblent pour tous : une grande variété règne dans les chapiteaux. Ce qui domine pourtant, ce sont les crochets renversés aux angles, les palmettes, les volutes et les feuilles bordées de perles. Le gros tore des bases est lisse en général et présente, aux quatre angles de la plinthe, une patte ou griffe formée d'une large feuille découpée. Ces bases reposent toutes sur un stylobate coupé par les grands pilastres qui supportent les arcades. Leur imposte est ornée de plantes grasses exotiques, de feuilles d'eau imitées de l'antique, de palmettes et de riches enroulements. Toutes ces sculptures sont traitées avec beaucoup de soin.

La voûte des galeries est à plein cintre avec quelques arcs doubleaux portant sur des consoles ou sur des têtes grimaçantes. A chaque angle, la jonction des deux voûtes se fait en équerre, la nervure formée par un gros arc doubleau en boudin. La longueur du cloître, de l'est à l'ouest, est de 23m,42; dans le sens de l'église, de 21m,70. La largeur des galeries dans œuvre est de 3m,15 ; l'épaisseur des pilastres, de 1m,25.

Sous la galerie du nord, entre le transsept gauche et le grand escalier, se trouve l'entrée de la salle capitulaire dont le sol est un peu plus bas que celui du préau. Cette salle joignait donc immédiatement le cloître sous lequel elle prend jour par une porte cintrée et par deux fenêtres géminées à plein cintre, comprises dans une plus grande arcature. Leurs colonnettes ont le même profil que celles du cloître. Cette salle capitulaire était encore éclairée, du côté opposé, par trois petites fenêtres cintrées, largement évasées en dedans. Trois rangs de gradins en pierre règnent tout autour de la salle qui a 10m,25 de

(1) *Apol. ad Guil. abb. Opp.* t. II, p. 544. — D. Ramée, *Manuel de l'Hist. de l'Architecture*, t. II, p. 329.

longueur sur 8^m,30 de largeur. La voûte, en moellons smillés, est certainement la partie la plus curieuse. Les pendantifs, où viennent se réunir les arcs de voûte et les arcs doubleaux, sont supportés, aux deux centres ou foyers, par un large pilier carré d'une pierre fine et blanche, flanqué aux angles de minces colonnettes en saillie. Leurs chapiteaux sont feuillagés. L'ornement qui domine est celui qui affecte la forme d'une fleur de lis renversée. Aux croisées des arcs sont des clefs de voûte feuillagées et historiées. Ce qui est remarquable, c'est la manière dont la pierre, dans toutes ces parties, a été délicatement travaillée et profondément refouillée. On dirait la matière la plus tendre. Il y a pourtant peu de saillie. Ce qu'il faut admirer, c'est la délicatesse et la vivacité des arêtes. Tel est leur parfait état de conservation, qu'on croirait l'ouvrage sortant à peine de la main des ouvriers. Tout porte à croire que la salle du chapitre est postérieure de quelques années au cloître, comme celui-ci l'a été de quelques années à la chapelle. Le premier abbé, Pierre, était peut-être quelque disciple de saint Bernard; c'est-ce qui explique cette simplicité, tant recommandée par ce grand homme et dont on se départit un peu dans les constructions postérieures.

A quelques pas de la salle capitulaire, un grand escalier, ouvert sur la même galerie, conduit à deux vastes salles éclairées, au nord et au midi, par plusieurs fenêtres cintrées. La seconde prend également jour du couchant par une grande rose circulaire. Cette partie est assez délabrée et a besoin d'actives réparations. La voûte, pourrie par les pluies, menace ruine. Une vaste cheminée indique l'ancien réfectoire. Au rez-de-chaussée, en dessous, étaient les cuisines, le four et le cellier. Entre la salle capitulaire et le transsept gauche, est un espace sans jour dont on ne saurait dire la destination. Quant aux dortoirs, ils devaient être sur l'aile méridionale. Comme en dernier lieu les moines n'étaient représentés que par un seul prieur claustral, les dortoirs firent place à un corps de logis moderne avec son bâtiment de ferme. On a effacé les armoiries des deux écussons qui se trouvent sur la porte d'entrée; pourtant on distingue encore les fleurs de lis et un loup *rampant*. C'est un souvenir sans doute des fondateurs primitifs.

Toute la partie occidentale des bâtiments est construite sur de grandes voûtes à plein cintre, sous lesquelles s'engage le lit du torrent. Arrivé dans un vide formé par la retraite des murs, il se bifurque, et, par un double lit destiné à briser l'impétuosité des eaux, il s'engouffre encore sous une double voûte pour aller se réunir dans

un seul et même lit, au sortir des murs de l'abbaye. Un maigre filet d'eau pure se perd en temps ordinaire entre les blocs de pierre blanches et polies; mais après un orage, quand les eaux descendent de toutes les parties de la vallée, le torrent de la Sénancole envahit ses bords, entraîne et roule des quartiers de roche, et, sans la précaution des anciens moines, Sénanque n'aurait pas échappé au sort fatal qui a frappé, non loin de là plusieurs vénérables et antiques abbayes.

Les toitures sont toutes en petites pierres plates superposées : on dirait une sorte d'imbrication. La toiture de l'église est soutenue par une corniche unie avec des corbeaux en talus. Dans les fissures de la toiture croît une active végétation qui compromettrait la solidité des voûtes, si on lui permettait de se développer. Dans la galerie qui longe la chapelle et celle qui longe le transsept de gauche, on remarque quelques tombes encastrées dans le mur, mais sans vestige d'inscription.

Telle est l'abbaye de Sénanque, vieille par sa fondation, son histoire et sa physionomie architectonique, mais jeune encore par la délicatesse et la parfaite conservation de ses détails. Quant à la simplicité et la sobriété d'ornements qui caractérisent son église, on peut s'en rendre raison par un retour vers l'époque de sa fondation. Au commencement du XIIe siècle, l'ordre de Citeaux prenait de l'extension. Grâce à saint Bernard, on retournait à la sévérité de la vie ascétique et à l'observation littérale de la règle de saint Benoît. Les cisterciens cherchaient à se distinguer des autres moines, même par le costume. Au lieu des vêtements noirs partout en usage, ils avaient adopté l'habit blanc. Leurs cloîtres et leurs églises, image de la misère et de l'humilité, étaient simples et sans ornements et ils contrastaient d'une manière frappante avec les cloîtres et les églises de Cluny, resplendissantes et de luxe et d'art (1). Aussi l'abbé de Clairvaux, prêchant devant les moines de cette royale abbaye de Cluny, ne manqua pas de tonner contre l'ostentation et le luxe déployés dans l'église de leur couvent. L'austère saint Bernard ne permettait de grandes dimensions et la recherche dans les décorations qu'aux seules églises cathédrales; il demandait la plus grande simplicité pour toutes les églises conventuelles et abbatiales. Est-il donc étonnant que les fondateurs de l'abbaye de Sénanque, contemporaine du grand homme, aient mis un religieux scrupule à se conformer à ses vœux?

On a voulu faire à saint Bernard lui-même les honneurs de cette

(1) *Histoire de saint Bernard et de son siècle*, trad. de l'allem. d'A. Neander.

fondation. On s'appuie pour cela sur une certaine tradition populaire que rien ne justifie et qui veut que saint Bernard ait semé les abbayes dans la Provence en y venant combattre l'hérésie des Albigeois (1). Le P. le Nain (*Exorde de Citeaux*) va bien plus loin encore, et justifie ce que M. Vitet dit de certaines gens (2). Il fait remonter l'établissement de l'abbaye jusque vers l'an 400, ajoutant que Sénanque fut d'abord habitée par des religieux que saint Castor, évêque d'Apt, avait demandé à saint Cassieu; ensuite, vers le VIIIe siècle, par des bénédictins qui y demeurèrent jusqu'à l'institution de l'ordre de Citeaux, époque où l'abbaye fut abandonnée aux bernardins. Or, cette opinion peut encore moins se justifier que l'étymologie de Sénanque qu'il fait dériver de *Sanæ aquæ*, tandis que d'autres la tirent de *sine aqua*. Le P. le Nain se trompe sur l'abbaye de Saint-Castor : celle-ci avait nom *Manencha,* se trouvait sur les flancs du Lubéron, entre les villages de Menerbes et de Bonnieux. L'abbaye de Sénanque ne peut nullement aspirer à une origine aussi ancienne. Ses caractères architectoniques accusent le commencement du XIIe siècle, comme on a pu s'en convaincre à la lecture de cet essai. Nous allons en avoir des preuves plus positives.

Les frères de Sainte-Marthe, les premiers, ont placé cette fondation sous l'année 1148, sans citer aucune pièce à l'appui (3). La nouvelle édition du *Gallia Christiana*, au contraire, nous fournit quelques documents (4). C'est d'abord une charte de 1150 qui mentionne parmi les bienfaiteurs de l'abbaye Guiraud de Simiane et Bertrand-Raimbaud, son frère, deux membres de la famille comtale d'Apt. Vient ensuite une pièce de 1173, par laquelle le même Guiraud de Simiane et son fils Raimbaud, se rendent à Saint-Jacques, confirment la donation précédente et font de nouvelles libéralités. L'acte se rédige dans un pré touchant l'abbaye, en présence de Benoît, évêque de Cavaillon et de plusieurs témoins (5). Par un autre acte de 1184, Raimbaud d'Agout, fils de Guiraud, fait une foule de concessions à Pierre, premier abbé, et aux frères tant présents que

(1) Giberti, *Hist. de Pernes*, mss. carp. n° 606, t. I, p. 99-100.

(2) Vieillir ce qui est ancien est un plaisir auquel bien peu d'esprits savent résister; L. Vitet, *Notre-Dame de Noyon*, *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre.

(3) *Sinaqua, ordinis cisterciensis, filiæ Mansiadæ, diœcesis cabellicensis, fundatur 9 calend. Julian.* ann. 1148. Gallia. Ch. 1^a edit. 1656.

(4) *Eccles. Cabell.* t. I, instr. p. 155-156.

(5) Cet évêque Benoît est le même qui consacra les deux autels des chapelles latérales et dont nous avons rapporté une inscription. Il occupa le siége de Cavaillon de 1156 à 1178. — *Gallia Christ.* t. I, *Eccl. Cabell.*

futurs du monastère de Sénanque. Or, puisque Pierre est mentionné comme premier abbé dans ces diverses pièces qui vont de 1150 à 1184, ne peut-on pas, à la rigueur et à défaut d'actes précis, placer la fondation à quelques années au delà de cette première date? L'acte de 1150 n'est pas un acte de fondation, mais bien une simple charte de concession et de donation, comme il est facile de s'en convaincre. Il paraîtrait donc que le monastère existait déjà à cette époque, depuis dix ans peut-être et que la famille de Simiane doit compter parmi ses bienfaiteurs, comme elle le fut, en 1188, de l'abbaye de Valsainte (1).

Nous passerons sous silence la rapide fortune du monastère de Sénanque. Ses richesses sont attestées par une vingtaine de liasses, renfermant les inventaires des titres, et déposées aux archives de la préfecture de Vaucluse. On pourrait dans ces parchemins exhumer des choses fort curieuses et intéressantes pour l'histoire locale (2). Dans les guerres de religion, en 1544, un détachement de religionnaires mit le feu à l'abbaye. Dans le siècle dernier, elle ne valait plus que 2,800 livres à l'abbé commandataire, lequel s'entendait avec le prieur claustral qui était le seul religieux de cette maison. Aujourd'hui, propriété particulière, elle ne peut que dépérir, faute de soins nécessaires. L'humidité ronge et s'étend. Faisons des vœux pour que le gouvernement ajoute cette page précieuse à son magnifique répertoire des monuments historiques. Il y en a certes de plus coquets et de plus riches; il ne saurait y en avoir de plus complets et de mieux assis dans une plus agreste solitude. Et puis il faudrait si peu de chose pour mettre l'abbaye de Sénanque tout à fait à l'abri des injures du temps!

Nous aurons réussi au delà de nos vœux si nous avons pu attirer l'attention sur une de nos richesses archéologiques.

JULES COURTET.

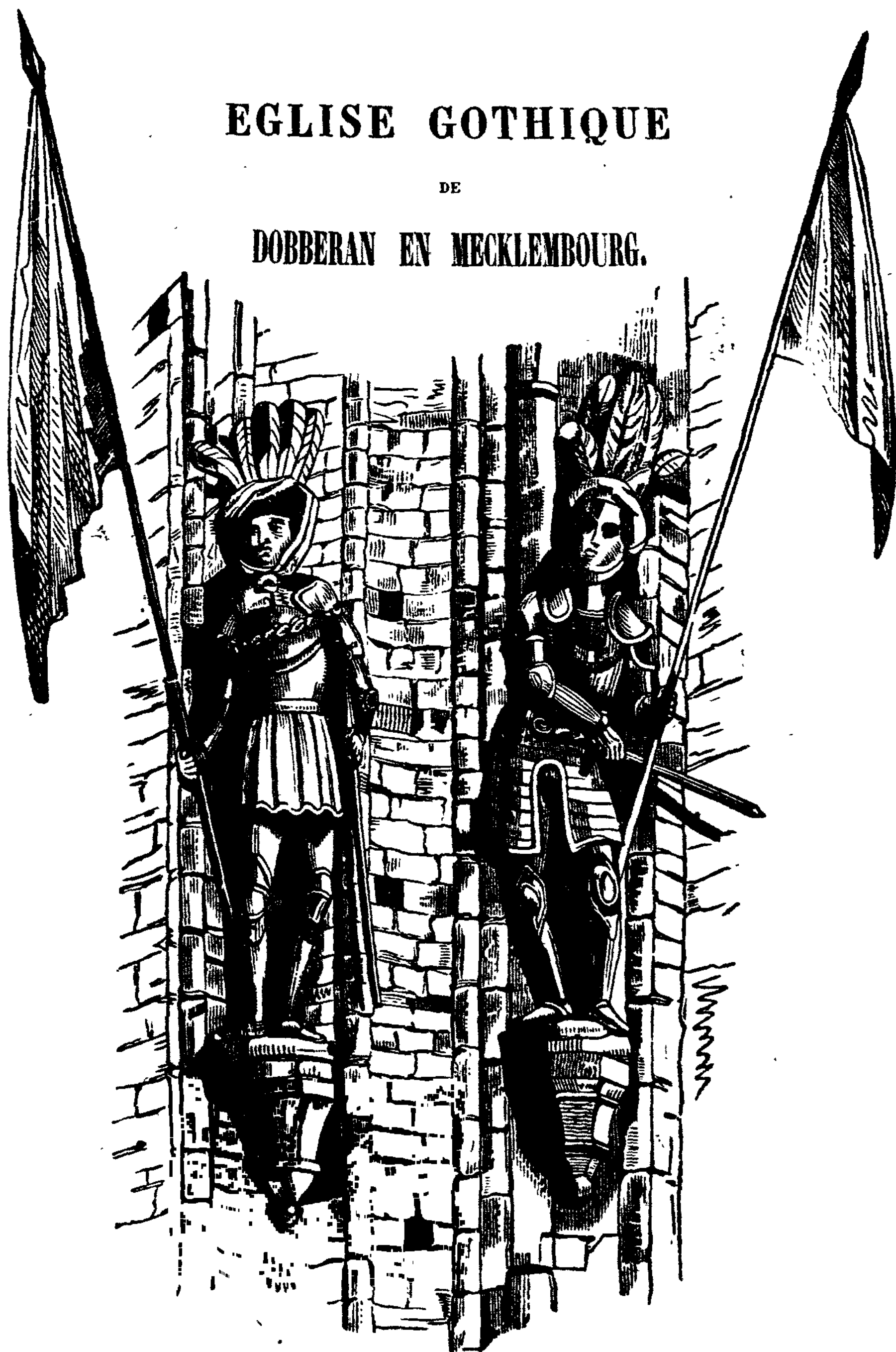
(1) Le comte de Provence confirma, en 1149, les donations faites au monastère de Sénanque. Papon, *Hist. de Provence*, t. II, p. 225. — Guiraud de Simiane est le même qui s'interposa dans la guerre des barons des Baux, et commanda les armées du comte de Provence, Raymond-Béranger, en 1166. Il était frère de Rostang d'Agout.

(2) Le n° 33 de la liasse deuxième du monastère de Sénanque renferme une donation du 15 des kal. de septembre 1227, faite audit monastère par Bertrand de Saumane qui se reconnaît pécheur, et veut être enterré dans le cimetière de Sénanque. Cette pièce est la seule de la collection qui porte encore le sceau des consuls de la commune de l'Isle. C'est un médaillon en bronze avec trois bustes vus de face, portant en exergue E DOMINORUM. Au revers + SIGILLVM CONSVLVM INSVLE entourant les anciennes armoiries de la ville de l'Isle qui sont une truite en pal; véritables armes parlantes d'un pays poissonneux.

EGLISE GOTHIQUE

DE

DOBBERAN EN MECKLEMBOURG.



Ce qui distingue les architectes du moyen âge, plus encore que leur talent d'invention, leur grâce, leur inépuisable fécondité, c'est leur hardiesse. On a voulu expliquer l'ogive par la petitesse des matériaux mis à la disposition de ces constructeurs ingénieux; à ce compte, c'est sur les bords de la mer Baltique que l'ogive a dû naître; car là, ce ne sont pas les grandes pierres, mais les pierres mêmes qui ont manqué, et cependant les églises de Lübeck, de Rostock, de Güstrow, de Segeberg, de Kiel et de Dobberan ne le cèdent en rien en étendue, en hauteur, en légèreté à nos plus célèbres églises gothiques. Il semblerait que ces frêles édifices, aux formes élancées, n'ont emprunté aux lourds monuments de Babylone et aux massives pyramides de l'Éthiopie leurs modestes matériaux que pour former avec eux un surprenant réseau de briques.

Un travail qui reste à faire, et qui vaudrait mieux que bien des études ressassées, que bien des redites rajeunies, consisterait à rechercher par quels ingénieux moyens ces pauvres moines du nord élevaient à Dieu leurs immenses constructions, cuites pièces à pièces dans un four à brique. Les matériaux étaient bien petits, le sol marécageux, humide, incertain; pourtant, depuis près de six cents ans, ces édifices restent solides sur leur base mobile, et grands malgré leur appareil mesquin. Alors que je voyageais dans cette intéressante contrée, je n'avais pas de temps à donner à ce genre de recherches. Mon but était autre; je voulais étudier dans leur naïveté primitive ces sculptures coloriées qui me semblaient avoir avec l'antiquité certaines analogies éloignées et un point de départ commun. Cependant j'ai examiné avec intérêt les inépuisables ressources que ces esprits inventifs avaient trouvées dans leur terre glaise, moulée sous toutes les formes de leur style élégant, vernissée de mille couleurs qui l'emportent sur l'uniforme blancheur de nos pierres et qui pour la durée rivalisent avec elles.

Schinckel, l'habile architecte de Berlin, avait compris qu'il y avait mieux à faire dans un pays privé de bons matériaux que de renoncer à construire, ou de faire venir de loin, à prix d'or, les pierres et le granit; il s'ingénia à son tour et conçut des projets avec la prévision de ses matériaux, en même temps qu'il fabriquait des matériaux dans la prévision de ses projets. Nous avons, en France, plus d'un département qui ne reculerait pas devant de grandes constructions, si un architecte de talent consentait à étudier aussi ces monuments du nord, et à descendre à cette précieuse et féconde simplicité.

L'église de Dobberan, en Mecklembourg, est, sous ce rapport, une des plus curieuses; elle a été aussi de tout temps dans ces contrées une des plus célèbres (1). Dobberan (2) n'avait pas besoin d'un monument pour être remarqué, la nature l'avait, la première, doté de tous les charmes : contrée fertile, végétation abondante, et les vagues de la mer suffisaient bien pour attirer ces pionniers de la civilisation qui avaient une croix pour drapeau, pour armes, pour outils. En 1164, une chapelle s'élevait dans ces lieux; Pribislaf II, en revenant de Jérusalem, vers 1173, voulut remercier Dieu d'un pèlerinage dangereux si bien accompli, et y fonda une église. Les moines la desservirent, sous la direction de l'évêque Berno (3).

Ce poste avancé de la religion, position précaire au milieu de peuplades païennes et barbares, fut bientôt attaqué, pillé, détruit, et il fallut près d'un demi-siècle au zèle religieux de l'infatigable évêque, pour obtenir une nouvelle fondation, en ranimant chez un prince le pieux enthousiasme et la générosité. Au commencement du XIIIe siècle, l'église s'élevait majestueusement au-dessus de la contrée et de la mer, en vue des peuplades converties et des navigateurs confiants en la sainte Vierge Marie, qu'on lui avait donnée pour patronne.

Nous ne suivrons pas l'histoire de ce bel édifice depuis sa consécration en 1232, jusqu'à sa sécularisation en 1552, c'est un long récit de priviléges et de dotations, générosité pieuse de trois siècles, qui se trouve dans plusieurs ouvrages. J'y ai vainement cherché des détails intéressants pour un artiste; la description qui va suivre est tout ce que je puis offrir pour les remplacer.

Une église catholique, quelque abandonnée qu'elle soit par la dévotion et ses dons charitables, conserve toujours un certain mouvement qui se renouvelle à chaque heure. C'est qu'elle est la vie intérieure qui accompagne et qui suit la vie du dehors. Le baptême,

(1) Toutes les sources ont été épuisées par Westphalen; voir aussi Kirchberg, Crantz Vandalia, Latomus, Nic. Mareschalci, vol. I, p. 166 à 340. J.-P. Chemnitii, *Genealogia Ducum Megapolensium*, II, col. 1615 à 1726. — Parmi les ouvrages modernes, Franck, Klüver, Rudloffs, Gerdes, Schrœder, et enfin deux petits guides dont l'un de M. Rœper est un résumé excellent : *Geschichte und Anekdoten von Dobberan in Mecklenburg*, 1808, in 8, Dobberan.

(2) Le nom de Dobberan a pris son origine de la *Dobber*, et de *An*, auprès, sur la Dobber. On trouvera les spéculations philologiques et étymologiques les plus singulières dans *Westph. Monum. ined.* I, p. 82; III, p. 1470. etc., etc.

(3) Benno, Bruno, Erno, Gero, Gerno, Eronen. David Franck, qui cite ces noms et les origines de ces variantes, s'en tient au premier et indique d'après Bangertus (*In Summar.* c. 24, l. IV, *Chron. Slav. Arnoldi*), l'année 1195, comme celle de sa mort.

la communion, le mariage, l'enterrement sont autant de liens qui unissent l'homme à la maison de Dieu; chacun de ses mouvements dans la vie a été un mouvement dans l'église, les battements de ses cloches ont répondu aux battements de son cœur. Luther et Calvin n'ont pas voulu laisser à l'église protestante ce privilége; ils l'ont condamnée à l'abandon pendant toute la semaine, se fiant trop à la gravité du service de chaque dimanche pour ranimer ces longues nefs. Depuis 1564 (1), la chaire du prédicateur a remplacé l'autel catholique à Dobberan, et nous n'avons pas vu dans l'église que ce fût au profit des arts et pour la meilleure conservation du monument.

Cette église, bâtie sur le plan de la croix, avec deux bas côtés et une galerie autour du chœur, est d'un gothique simple; mais on sait combien cette simplicité même est encore riche, et la brique a suffi à tous les caprices de ce style; son ton général est d'un bon effet, le badigeon l'a respectée. Les dimensions (2) dépassent de beaucoup ce qu'on pouvait attendre des matériaux, et par l'harmonie des proportions l'effet général prend une grandeur inattendue. C'est une nouvelle preuve que l'impression de calme produite par l'architecture est la marque certaine de sa perfection : la surprise et l'étonnement sont presque toujours le résultat d'un manque de proportions. Bien que je n'entre dans aucun détail de construction, je ne dois pas passer sous silence les deux piliers qui soutiennent, à l'extrémité du transsept, une voûte élevée de 90 pieds au-dessus du dallage de l'église. Un mince pilier d'un mètre en largeur, monté à cette hauteur, serait déjà une entreprise hardie, si l'architecte avait eu la pierre à sa disposition; mais lancer cette flèche avec la seule ressource de la brique, c'est une hardiesse digne d'attention. Le cicerone de l'endroit affirme qu'ils ont été construits sans plomb ni équerre; je m'étonne qu'il omette de dire que l'architecte devint aveugle à la suite de ce travail, soit par fatigue ou par la malice des moines, jaloux de le laisser ailleurs transporter ses talents. C'est au moins la légende qui accom-

(1) En 1637, l'eglise vit ses désastres et les objets d'art leur ruine. Les troupes de Wallenstein et, apres elles, les Suedois se ruèrent dans le lieu saint et y commirent toute espèce de dévastation. Ainsi amis et ennemis lui furent également funestes. On enleva non-seulement les objets de valeur attenant aux autels ou enfermes dans les cercueils, mais on arracha la couverture de l'église qui était en plomb.

(2) La nef a 200 pieds de longueur, 36 de largeur, le transsept 88, la voûte est de 90 ½ pieds au-dessus du dallage de l'église; les bas côtés ont 17 pieds de largeur.

pagne tous les chefs-d'œuvre du moyen âge, véritable conte d'enfant, faisant allusion sans doute à la misère ou à l'ingratitude, rémunération dans cette vie des travaux de l'homme de génie.

Je voudrais conduire le lecteur dans toutes les parties intéressantes de cette église, mais j'avoue ma répugnance à décrire des objets d'art qui se comprendraient mieux avec quatre coups de crayon, qu'après la lecture fastidieuse de quatre pages de descriptions fatigantes. Nous passerons donc sous silence beaucoup d'objets intéressants pour nous arrêter un moment devant le seul monument que j'aie fait graver, d'après mes dessins.

On entre dans l'église par la porte latérale du sud, l'ancienne communication avec l'abbaye. L'aspect imposant de la nef n'est pas gâté par l'encombrement de monuments funéraires, qui dans le nord de l'Allemagne obstruent tous les édifices religieux. Un grand retable sculpté surmonte l'autel central; il est surmonté lui-même par une grande croix qui soutient le Christ.

Toutes ces sculptures sont d'un style assez naïf; les souliers à la poulaine de Pilate trahissent un travail de la fin du XV[e] siècle. Le coloriage n'a rien de particulier, il sent trop sa fabrique. Je remarquerai seulement qu'Adam et Ève, placés comme toujours aux deux côtés du tableau, étaient coloriés dans leur complète nudité avec une naïveté bien faite pour rencontrer quelques désapprobateurs; aussi une petite grille, finement sculptée, les entoure jusqu'à la ceinture. Le blâme était de droit; mais alors, quelle curiosité a-t-on voulu satisfaire en ménageant des portes, avec gonds et serrures, à ces grilles pudiques?

Une centaine de stalles étendent des deux côtés de la nef la teinte grave de leurs boiseries sculptées. Elles sont, en général, d'un assez médiocre travail, et je n'en aurais pas parlé, si les guides écrits et les cicerones, dans leur bavardage, ne signalaient à l'avide curiosité des visiteurs un sujet fort simple en lui-même, et très-scandaleux selon eux. Un petit diable tire un moine par sa robe, deux banderoles portent ces mots : Le diable, *quid facis hic frater; vade mecum*; le moine, *nil in me reperies, mali cruenta bestia.* On veut absolument distinguer dans cette sculpture un moine qui cache une femme sous sa robe et le diable qui la découvre. Le diable est si fin, qu'il l'aurait trouvée certainement si elle y avait été, mais pour mon compte je n'ai rien vu de pareil. On sait, au reste, toutes les caricatures, toutes les allusions fâcheuses que se permettaient contre les moines des artistes encouragés, dans cette fâcheuse licence, quelque-

fois par le clergé séculier et toujours par le public; aussi n'est-ce pas la possibilité d'une telle composition dans une église que je conteste, mais c'est le fait lui-même que je n'ai pu y voir.

Une balustrade en bois sculpté à jour surmonte les stalles du côté du chœur; c'est un délicieux travail qui rappelle les stalles de l'église de Roeskilde, en Danemark (1).

Nous sommes dans le chœur: je ne conseille à personne de dédaigner le portrait de la reine Sophie qui suit des yeux ceux qui la regardent, ils laisseraient aux gardiens une bien mauvaise opinion de leur goût. Libre à chacun de critiquer le lustre en bois sculpté, avec la Vierge tenant l'enfant Jésus, ou le grand tableau sculpté de l'autel qui est du même temps et du même mérite que celui de la nef, mais ils devront encore admirer le tabernacle du saint sacrement (Sacraments hæuslein), dont les clochetons gothiques superposés montent presqu'à la voûte. Un cercle en fer, passé au milieu, fut lancé, dit-on, un jour par un gentilhomme surnommé Robuste de Lützow; il faut y croire.

On a relégué derrière l'ancien maître-autel un christ assis, travail de sculpture d'une assez haute antiquité; rien n'empêcherait de l'attribuer au XII[e] siècle (c'est l'antiquité chrétienne la plus reculée dans cette contrée). Les savants mecklembourgeois en ont jugé autrement; Westphalen veut absolument que ce soit le Vitzliputzli des Mexicains, et Kluver (2) se range à cet avis; Franck (3) aimerait mieux que ce fût la vieille figure de Rhadegast; nous avons dit notre avis en toute modestie.

Je passe sous silence les pierres funéraires qui forment le dallage de l'église; plusieurs observations qu'elles me suggèrent manqueraient de clarté sans dessins à l'appui; je parlerai des deux statues en bois d'Albrecht II et de Richardis, sa femme. Elles se trouvent dans la galerie qui entoure le chœur. Albrecht était roi de Suède et duc de Mecklembourg, il mourut en 1412; Richardis, sa femme, fille du comte Otto de Schwerin, mourut en 1380, à Stockholm. Lorsqu'on ouvre les battants des couvercles qui garantissent ces deux statues, l'effet qu'elles produisent est singulier : c'est moins qu'une mascarade, plus qu'une statue; c'est une impression saisissante que la réflexion

(1) L'ornement se compose de rosaces encadrées, et toutes différentes de dessin; elles ont été publiées : *Gothische Rosetten alldeutscher Baukunst aus der Kirche zu Dobberan auf Veranlassung des Herrn Sewerin gezeichnet vom Maler Nipperdey zu Potsdam*, 4 cahiers.

(2) Tome II, p. 105.

(3) Tome III, p. 147.

ne détruit pas. Le roi a une armure en argent, une couronne d'or posée sur des cheveux noirs, son épée dans la main droite, un lion à ses pieds. Richardis porte un collier de perles peintes en rouge, sa couronne surmonte une jolie coiffure peinte en bleu, un surtout rouge couvre à moitié une robe bleue qui descend jusque sur des souliers jaunes, appuyés sur un chien. De la main droite elle tient un écureuil. Son expression est douce, sa pose naturelle. Le coloriage est mat, les teintes sont pâles; l'imitation de la nature est cherchée et obtenue d'une manière large et grave.

En continuant à marcher dans cette galerie, on trouve des sculptures de toutes les époques, car l'atelier des tailleurs d'images était bien actif dans tout le Nord; mais je ne citerai que les statues du duc Alphonse-Frédéric, mort en 1658, et de Anna-Marie, fille du comte Enno de Ostfriessland, sa femme, décédée en 1634. Il faut, en général, admettre que le Nord est d'un siècle au moins en arrière du Midi dans la marche des arts, pour expliquer certaines productions dont le style semble en contradiction avec la date. Ces deux personnages coloriés avec soin jusque dans les plus petits détails ont un air dégagé, une noblesse dans la pose et un naturel dans l'expression qu'on aurait vainement demandés à cette époque aux imitateurs du Bernin ou au Bernin lui-même; ajoutons que l'une, dans son riche costume rouge, chamarré d'or par-dessus et par-dessous, avec sa fraise s'épanouissant sur le dos, ses poignets recouverts de manchettes à plusieurs rangs, ses manches à nombreux crevés, ses cheveux crêpés et son éventail; l'autre avec sa coiffure plate, ses manchettes, son pourpoint, ses bottes à revers et à cascade de dentelles, semblent bien faits pour rappeler les figures de Curtius, sans qu'on soit nullement tenté de confondre ces produits.

Si cette confusion n'a pas lieu en face d'une sculpture aussi moderne, à plus forte raison, devant les deux statues qu'on voit sur l'un des piliers voisins. Ce sont celles que j'ai dessinées et dont j'offre ici la gravure (1).

Balthazar II était fils du duc Henri le Gros, il naquit en 1451. Destiné dans sa jeunesse à entrer dans les ordres, il montra un penchant si violent pour la vie mondaine, qu'on le maria; la dévotion reprit le dessus plus tard, et le poussa à deux reprises jusqu'au tombeau du Christ, à Jérusalem. Il mourut en 1507.

Érich II suivit une autre carrière; les dignités universitaires lui

(1) Voir page 47.

étaient réservées; il fit ses études à Bologne et devint recteur de Rostock; seulement, à son retour du Reichstag tenu à Costnitz par l'empereur Maximilien, il mourut en 1508 de la poitrine et peut-être aussi des excès qu'il avait commis dans ces fêtes.

Ces deux statues leur furent érigées en même temps, car l'une porte sur quatre faces de son socle :

BIDDET | GOTT VOR | HARTIG | BALTZER

et l'autre:

UND | VOR | HARTIG | ERICH.

Le dessin suffit pour donner une idée de leur attitude guerrière et de l'ajustement de leur costume. Peintes entièrement à teintes plates d'un ton sévère et sans crudité, elles se détachent sur la brique comme deux figures vivantes, animées, sérieuses cependant et monumentales.

Nous reviendrons sur cette impression et sur les moyens qui la produisent; peut-être nous faisons-nous illusion sur l'importance de ces recherches et sur certains rapports que nous entrevoyons entre l'art naissant au moyen âge et les plus belles productions du style primitif de la Grèce; quelle que soit notre erreur, nous l'appuierons d'assez de preuves pour montrer au moins que notre opinion est le résultat d'un travail sérieux (1).

De Laborde, *de l'Institut.*

(1) M. le comte de Laborde nous promet pour nos cahiers suivants les descriptions de plusieurs églises du Danemark, de la Suède, de l'Allemagne et de l'Angleterre qui contiennent des sculptures peintes; nous donnerons une planche en couleurs d'après ses dessins. (*Note de l'Éditeur.*)

VITRAIL DE L'ABBAYE DE SAINT-DENIS.

PL. XXVI.

Nous donnons ici un des plus curieux vitraux de l'abbaye de Saint-Denis. Le sujet qu'il représente est demeuré une véritable énigme pour les divers antiquaires qui ont cherché à l'interpréter. Il forme un des deux médaillons du bas du vitrail dont nous avons déjà fait connaître un des panneaux (t. I, Pl. XVIII de la *Revue*); mais il est bien certain que originairement il n'en faisait pas partie, et qu'il a été rapporté là, après avoir été distrait de la verrière à laquelle il a primitivement appartenu. M. Ferdinand de Lasteyrie, p. 31 de son *Histoire de la Peinture sur verre en France,* paraît croire que ce sujet ainsi que celui du médaillon qui lui sert de pendant, a trait à l'histoire des martyrs de la légion thébaine, dont quelques reliques avaient été apportées à Saint-Denis. Rien ne semble justifier cette supposition. Nous serions plutôt porté à reconnaître une intention symbolique, allégorique, dans la triple triade royale ici représentée; les palmes que tiennent les personnages, ces trois couronnes qu'une main mystérieuse place sur la tête de ceux placés au centre, cette bénédiction qui leur est donnée par les deux triades latérales, nous donneraient à penser que l'artiste a eu en vue la Trinité. Au reste nous n'affirmons rien, et nous croyons seulement être utile à l'iconographie en mettant sous les yeux une planche qui peut provoquer l'attention des archéologues, et nous valoir une explication qu'on a jusqu'à ce jour vainement cherchée.

SALON DE 1845.

A ceux qui demanderaient de quel droit la *Revue Archéologique* s'occupe de l'exposition des ouvrages de peinture, sculpture et architecture des artistes vivants, nous répondrons que c'est à double titre qu'elle se croit autorisée à entretenir ses lecteurs d'un sujet qui tient par deux côtés au genre de travaux auquel elle est consacrée. En effet, nous avons à examiner en premier lieu quel fruit, quel *profit* doit résulter pour l'étude de l'antiquité de cette immense collection de peintures, et, en second lieu, nous devons rechercher de quelle utilité l'archéologie a pu, ou aurait pu être aux artistes dans l'accomplissement de la tâche qu'ils se sont imposée. D'ailleurs à une époque où tant de peintres d'histoire et de genre semblent avoir abandonné presque complétement l'étude de la nature, de l'homme actuel, vivant et agissant, pour aller chercher dans un passé qu'ils comprennent peu, le plus souvent, des inspirations et des modèles; alors que tant d'artistes, disons-nous, font de leurs tableaux des collections de vieilles idées, quelquefois de vraies dissertations archéologiques, l'antiquaire a le droit de les juger, de les condamner ou de les absoudre au nom de la science.

Il y a une espèce d'érudition mal entendue qui est la plus terrible ennemie de la peinture. Tel, par exemple, qui veut représenter un sujet égyptien, transporte dans son tableau les profils et les *teintes plates* des bas-reliefs de Thèbes. Qu'arrive-t-il alors? on a fait une peinture égyptienne, un bas-relief décomposé, et l'on n'a pas exprimé le moins du monde une action, un fait historique. Dans ce cas, il faut aller enterrer son œuvre dans le sable de Syène ou de Ghiseh, mais non pas l'envoyer au Louvre. C'est le conseil que nous donnerons à M. Guignet, auteur d'un *Joseph expliquant les songes de Pharaon*. Si l'on veut apprécier la justesse de notre opinion, on n'a qu'à rapprocher de cette toile la charmante composition de M. Dominique Papety, *Memphis*. L'artiste, tout en conservant les costumes, les physionomies que lui indiquaient les monuments égyptiens, a su donner à ses figures la vie et la sensibilité. Son ciel est admirable; les accessoires touchés avec finesse et très-exacts. Nous n'aimons pas infiniment la pose bizarre du personnage principal, couché

comme un sphinx; mais néanmoins ce tableau nous plaît singulièrement pour sa belle couleur.

Les sujets empruntés à l'antiquité sacrée sont très-nombreux cette année, et il est probable qu'ils le deviendront de plus en plus à chaque exposition. On ne peint plus guère pour l'amour de l'art, par piété patriotique, on peint pour vivre. Or, le gouvernement ne peut presque plus commander que des tableaux d'église. Les galeries de Versailles sont pleines, on a représenté toutes nos victoires; ainsi donc, à moins d'entreprendre la collection de nos défaites, on ne saurait plus que rarement demander aux artistes de grandes toiles de batailles. Au moins a-t-on toujours des chapelles à orner. Les particuliers ne veulent plus de grands tableaux. Se trouverait-il un amateur aujourd'hui pour acheter *Psyché* ou *l'éducation d'Achille?*

Les artistes acceptent donc la mission de représenter tous les saints du calendrier; et Dieu sait comment ils s'en acquittent. Les peintres d'autrefois avaient presque tous un saint qu'ils affectionnaient en particulier; ils avaient étudié sa vie, ils avaient écouté avec foi le récit de ses miracles. Aussi dans toutes les toiles qu'ils lui consacraient, remarque-t-on une expression juste et animée. Si les œuvres ainsi conçues pèchent quelquefois, souvent même, par l'inexactitude du costume, cela tient à l'ignorante bonhomie des artistes, et l'on serait mal venu à leur en faire un reproche. Mais aujourd'hui, lorsque nous voyons des peintres négliger entièrement l'expression et la vérité de mouvement pour imiter le faire particulier de tel ou tel maître du vieux temps, et chercher à reproduire, non pas la couleur qu'il avait donnée à ses tableaux, mais bien celle que le temps, la décomposition du vernis et les combinaisons chimiques, résultant du contact de l'air, leur ont faite; quand ces peintres entourent un christ mort de marchands vénitiens du XVI[e] siècle, ou de bourgmestres flamands du XVII[e], nous devons leur dire qu'ils sont dans une voie absurde. Si vous tenez absolument à commettre des anachronismes, faites comme les artistes du moyen âge, ne vous préoccupez que du drame, ne cherchez que le rendu de la situation, négligez les notions de pays et d'époques; mais pour être conséquents, ne remontez pas au delà de vos contemporains; vêtez saint Paul en capitaine de la ligne, et saint Martin en garde municipal.

Il est vrai qu'à ce compte on ne trouverait pas ce que l'on cherche, c'est-à-dire le moyen de peindre d'une façon tellement en dehors de la nature que celle-ci ne puisse plus servir à vous contrôler. Quand on ne sait pas peindre un bras ou un pied, en général, on veut se

donner le droit de faire un bras ou un pied du XIIIe siècle, et que tout soit dit. Et puis, en imitant les vieux maîtres, on espère toujours que l'œil, charmé par certains tons qui lui sont familiers, se tiendra pour satisfait et ne découvrira pas l'imperfection du dessin, la nullité de sentiment, l'inhabileté du pinceau.

Parmi les bons tableaux religieux, nous mettrons en première ligne la *Mater dolorosa*, de M. Tissier; le même sujet traité par M. Hippolyte Flandrin; *la sainte Vierge et les saintes femmes allant au sépulcre*, de M. Landelle; *les apôtres allant prêcher l'Évangile*, par M. Gleyre. Les qualités qui recommandent ces artistes sont sans doutes fort différentes; mais ce qu'ils ont en commun, c'est un sentiment parfait des sujets qu'ils ont choisis, c'est une couleur vraie. Nous avons peu de notions exactes sur le costume des Juifs au commencement de notre ère; au moins ne faut-il pas s'écarter à plaisir de ce que nous en savons. MM. Flandrin, Tissier, Landelle et Gleyre ont eu ce bon goût. Le dernier semble toutefois s'être proposé de ne pas faire figurer dans son tableau deux robes ou deux manteaux de la même couleur, ce qui est invraisemblable et puéril.

Le Christ descendu de la croix, de M. Adolphe Brune, est en général très-bien peint; mais il présente le défaut que nous signalions tout à l'heure, et que M. Brune devrait laisser aux artistes qui n'ont pas comme lui de solides qualités; ses saintes Femmes et son Joseph d'Arimathie sont des portraits de famille, et portent le costume flamand.

M. Auguste Glaize a employé dans *la Conversion de la Madeleine*, des vêtements chinois et arabes. M. Quecq a placé au premier plan de ses *Martyrs chrétiens* un manteau de velours qui est très-désagréable à la vue en même temps qu'il est un anachronisme. Le *Jésus-Christ laissant venir à lui les petits enfants*, de M. Guignet, paraît entouré de petits sauvages de l'Amérique du nord ou de la Nouvelle-Zemble. Le peintre a donné pour commentaire à son tableau cette parole de l'Écriture : « En vérité, en vérité, je vous le dis, ceux qui ne ressembleront point à ces enfants, n'entreront pas dans le royaume des cieux. » Il y a là de quoi faire désespérer du salut de l'Europe tout entière.

Dans *le Sermon de Jésus-Christ sur la montagne*, M. Édouard Dubuffe a entouré le Sauveur de blondes gauloises et de Germains roux. On cherche en vain les Israélites et la Judée dans ce tableau.

Nous le répétons, c'est au point de vue archéologique que nous considérons l'exposition du Louvre; aussi reprochons-nous à

M. Jeanne-Julien d'avoir fait perdre à un bon ouvrage, *la Vierge et saint Jean*, une partie de l'effet qu'il devrait produire en donnant à son tableau le caractère d'une imitation des œuvres du XVII[e] siècle. Chez Jouvenet et Lesueur, ce n'est pas le costume qu'il faut étudier.

M. Laviron est un critique trop habile pour ne pas savoir que certaines étoffes et certaines coiffures ne doivent pas figurer dans un sujet comme *Jésus chez Marthe et Marie*. Pourquoi donc ce coussin de damas jaune aux pieds du Christ? pourquoi avoir donné à Marie la tête si connue de la Pomone de Pâris Bordone?

Il nous est facile de juger de l'exactitude des costumes grecs ou romains, car les monuments ne nous manquent pas. Aussi, est-ce avec affliction que nous entretiendrons le lecteur de certaines toiles qui ont la bonne volonté de représenter des sujets classiques. Le *Télémaque racontant ses aventures*, de M. Bilfeldt; l'*Ariane et Thésée*, de M. Geffroy; *Pan, Silène, Daphnis et Naïs*, de M. Matout; les *Derniers instants de Néron*, de M. Bigand; *Norma*, par M. Grosclaude sont des œuvres que nous n'essaierons pas de qualifier. Pourquoi faut-il que nous ajoutions à cette liste malheureuse une toile de l'auteur du *Massacre de Chio*, du *Dante aux enfers?* En voyant le *Marc-Aurèle*, de M. Eugène Delacroix, on se demande à quelle idée cède ce grand artiste, lorsqu'il déserte ainsi son beau talent d'autrefois. L'affreux vieillard, tout verdâtre, qui meurt sur un grabat entouré de vieillards plus affreux encore, représente-t-il cet empereur à la belle et noble figure, à la barbe si soigneusement bouclée dont il nous reste tant de portraits en statues, en bustes, en médailles? Marc-Aurèle était un philosophe, il est vrai; mais M. Delacroix confond-il les stoïciens et les cyniques? Le fils d'Antonin le Pieux, le vainqueur des Germains et des Parthes est mort dans le palais des Césars, et non dans un cachot. L'austère et sereine simplicité des amis du mourant n'eût-elle pas heureusement contrasté avec le luxe de la demeure impériale? et puis le visage de Commode n'est-il pas assez connu? pourquoi lui donner la tête de Néron? est-ce à cause de la ressemblance morale que présente la vie de ces deux monstres? M. Delacroix connaît pourtant l'importance de la vérité historique en peinture, nous n'en voudrions pour preuve que le soin avec lequel il a observé dans le *Dante aux enfers* les détails de pose, de costume, de scène que fournit une belle vignette du célèbre manuscrit du Vatican. M. Delacroix cherche, dit-on, à imiter l'école vénitienne; mais ce n'est ni au Titien, ni au Tintoret, ni à Paul Véronèse qu'il réussit à ressembler; il atteint aux plus mauvais tableaux du Bassan ou de ses élèves. On connaît assez

la manière de ces peintres, qui donnaient, avec la plus grande impartialité, le même ton, presque la même forme, à un *Christ au tombeau* et à une *Scène de vendanges*, et nous n'avons nul besoin d'insister pour que l'on apprécie la comparaison que nous venons d'établir.

Si les bonnes compositions empruntées à l'histoire classique ou à la mythologie manquent au salon de cette année, au moins y trouvons-nous un grand nombre de tableaux qui représentent très-fidèlement des monuments antiques fort intéressants à étudier. M. Geslin a envoyé de Rome une excellente *Vue du forum*. Ce tableau, où se déploient un fragment du portique des douze dieux, les colonnes du temple de Vespasien, l'église Sainte-Martine, l'arc de S. Sévère, le temple de la Fortune, l'église Saint-Adrien et la colonne de Focas, est d'une couleur très-belle et très-juste, et vaut tout un mémoire descriptif. M. Dauzats a reproduit, avec son exactitude ordinaire et sa chaude couleur, *l'Arc de triomphe et les Ruines de Djémilah*, dans la province de Constantine. Nous citerons encore une *Vue du Colisée*, de M. Bénouville; *la Villa Mécène;* les *Vues de Tivoli* et du *Campo Vaccino,* de M. Buttura; le *Temple de la Sibylle*, de M. Carelli; les *Ruines du palais des Césars,* de M. Knip; la *Vue de la Tour des esclaves dans la campagne de Rome*, de M. Prieur; *la Vallée des Aqueducs à Tivoli*, par M. Schaeffer; au mérite de l'exécution, ces tableaux joignent celui de représenter d'une manière très-fidèle les caractères archéologiques de monuments qui offrent le plus grand intérêt.

Il n'y a pas longtemps que les peintres ont découvert le moyen âge; les artistes d'autrefois ne s'en préoccupaient point depuis la renaissance, c'est-à-dire depuis qu'il avait cessé d'exister. Si, par hasard, on était forcé de traiter quelque sujet appartenant à cette époque, on n'avait nul besoin, pour cela, d'études particulières; l'antiquité ne suffisait-elle pas à tout? On donnait donc à Clovis l'épée et les cothurnes de J. César, à S. Louis la toge et les lauriers de Titus; on y ajoutait quelques moines, un évêque drapé à la romaine, et la scène était parfaite. Cette méthode ne pouvait plus convenir à la critique moderne, et nous devons dire que les artistes n'ont pas peu contribué, par leurs recherches, par les collections qu'ils ont formées, à faire connaître les usages, les armes, les costumes que nos ancêtres avaient adoptés.

L'attention est éveillée sur ce point; mais cependant les tentatives ne sont pas toutes également heureuses.

M. Gosse, auteur des *Derniers instants de St-Vincent Ferrier,* a su donner à ses personnages des costumes qu'ils ont dû réellement por-

ter; sans ouvrir le livret, on reconnaît à l'instant que la scène se passe en Bretagne et au commencement du XV[e] siècle. M. J. Gigoux est un artiste consciencieux qui cherche l'expression, le sentiment, mais qui aime aussi la vérité; on se souvient de la *Cléopâtre* qu'il exposa il y a quelques années. Dans cette vaste et belle composition, toutes les figures étaient étudiées avec amour; Parthe, Gaulois, Grec, Égyptien, chacun avait la physionomie, l'attitude, le costume, la couleur qui appartiennent à sa nation. Malheureusement pour lui-même, M. Gigoux avait donné à la reine d'Égypte les traits que nous ont conservés les monuments; et le public, qui ne reconnaît, en fait de Cléopâtre, que l'Ariadne endormie du jardin des Tuileries, ne s'est pas montré satisfait. Cette fois, M. Gigoux a envoyé au salon la *Mort du duc d'Alençon à la bataille d'Azincourt.* Cet épisode est vigoureusement rendu; les armures sont exactes et bien traitées; les archers anglais surtout ont un mouvement franc et nettement exprimé; c'est bien là une mêlée du moyen âge.

Guillaume de Clermont défendant Ptolémaïs, de M. Papety, est aussi une bonne page, où l'auteur a su habilement représenter des musulmans en armure, ce qui est assez difficile en raison du peu de connaissances que nous possédons sur le classement chronologique des armes orientales.

L'histoire des Normands paraît avoir mal inspiré nos peintres cette année; l'immense *Bataille d'Hastings*, brossée par M. Debon, présente tous les défauts du *Combat de Taillebourg*, par M. Delacroix, sans en avoir les qualités. L'idée d'étager une bataille en hauteur à l'exclusion d'un ciel nous a toujours semblé malheureuse. Ici nous voyons figurer des claymores du XVII[e] siècle et des casques presque aussi modernes. Lorsqu'on peut prendre pour guide la tapisserie de Bayeux, si variée, si abondante en scènes de tous genres, il n'est pas permis de peindre inexactement les soldats de Guillaume le Conquérant. M. le baron de Benzon, qui a consacré une très-vaste toile à la représentation de l'invasion des *Normands en Italie* (vers 865), a sans doute recherché la couleur locale; on reconnaît à la main du guerrier Hasting une de ces larges épées de fer que l'on trouve sur toutes les côtes des mers scandinaves, et que les antiquaires du Nord regardent, avec raison, comme l'arme de leurs ancêtres des IX[e] et X[e] siècles; on voit que ce chef redoutable porte une couronne de fer, copiée de la couronne de bronze trouvée sur les bords du Rhin dans une sépulture germanique; mais tout cela est mal ajusté, malheureusement amalgamé avec des draperies romaines, et rappelle, en somme, les rois des

cartes à jouer ou ces figures grotesques qui illustrent les nombreuses éditions de l'Histoire de France de Le Ragois.

Un de nos meilleurs peintres de marine, M. Lepoittevin, s'est essayé, cette fois, à traiter un sujet terrestre ; sa *Prise de Beruth* (1109) est bien composée, agréablement peinte; mais non pas absolument irréprochable sous le rapport du costume. Les guerriers de ce tableau ressemblent un peu trop à ces *Franks* de convention dont on a tant abusé depuis quelques années dans les vignettes historiques. M. Pingret a tout simplement recouvert d'armures du XVIe siècle les soldats qu'il a placés dans la *Prise d'Albare* (*en* 1097).

Nous n'avons que des éloges à donner à deux charmants tableaux de chevalet : *les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem rétablissant la religion en Arménie* (en 1347), par M. Delaborde; et la *Protestation des états évangéliques de la diète d'Augsbourg, le* 1er *mai* 1530, par M. Martersteig. *Les Bellini,* de M. Billardet; *le chapitre de l'ordre du Temple tenu à Paris sous le magistère de Robert le Bourguignon, en* 1147, de M. Granet; le *Marino Faliero,* de M. Robert Fleury, sont des œuvres recommandables; mais comment ce dernier a-t-il placé son doge, qui fut décapité en 1355, sur un escalier et devant une façade de palais dont le style est postérieur d'au moins un siècle et demi à cet événement?

Le droit de haute et basse justice au XVe *siècle* a servi de prétexte à M. Jacquand pour peindre avec délicatesse et entente harmonieuse de la couleur toutes sortes d'étoffes et de pièces d'orfévrerie. Les costumes de ses personnages sont ceux du temps de Charles IX; aussi y a-t-il probablement erreur de la part du livret, et devons-nous lire XVIe siècle. Une *Bataille livrée contre les Maures de la Sagre de Tolède, en* 1102, de M. Ribera, est une œuvre méritoire et louable sous le rapport des armes et des costumes; malheureusement le dessin en est faible, et la couleur manque de solidité.

Nous croyons utile pour les antiquaires de leur indiquer ici les tableaux consacrés à la reproduction de monuments anciens. Nous ne citerons toutefois que ceux qui, par leur exactitude, peuvent servir leurs études.

Ainsi nous avons remarqué une *vue intérieure de la Cathédrale de Toulouse*, par M. Boilly; une *vue de la porte Saint-André à Autun*, par M. Bouhot; une *vue intérieure de la Cathédrale de Lyon*, par M. Chaperon; l'*Église de la Chapelle, près Crécy,* par mademoiselle Cholet; *la Cathédrale de Reims*, par M. Dauzats; *la Tour de Montfort l'Amaury,* par M. Felly; *le Château d'Edimbourg*, par M. Ga-

gnery ; *la Cathédrale d'Évreux* et le *Beffroi de Comines,* par M. Garnerey; une *vue de Moret,* par M. Grandjean ; une *vue du Château de Vezelay,* par M. Grenet ; *le Château de Pau*, par M. Guiaud ; *le Palais des papes à Avignon,* par M. Joyant ; *le vieux Palais de Florence*, par M. Leblanc ; *l'Église de Saint-Laurent à Nuremberg,* par M. Mathieu ; *l'intérieur de l'Église de Saint-Séverin,* par M. Milon ; *l'Église de Saint-Benoît à Subiaco,* par M. Montessuy ; *la Basilique Saint-Antoine à Pise* et *l'Annunziata à Padoue*, par M. Perrot ; *le Château de Windsor,* par M. Pingret ; une *vue du Château d'Azai-le-Rideau,* par M. Ricois; *la Cathédrale de Trèves* et *l'intérieur de l'église de Saint-Pierre à Luxembourg,* par M. Rondé ; *les ruines de l'Abbaye de Villers (Belgique)*, par M. Sébron ; *l'Église Notre-Dame de l'Épine, près Châlons*, par M. Souplet ; *deux vues de Venise*, par M. Vinit.

Il y a encore une classe de tableaux qui intéresse les archéologues, celle qui nous fait connaître les pittoresques et traditionnels costumes de l'Orient, et de différentes provinces d'Europe.

Il n'y a, selon nous, que M. Vernet qui sache peindre exactement les Arabes ; sous ce rapport *la prise de la Smahla* est un chef-d'œuvre ; et si dans quelques années les populations musulmanes de l'Algérie sont détruites ou transformées, les grandes pages de M. Vernet resteront du moins pour transmettre aux antiquaires à venir ces dernières traces des physionomies patriarcales qui donnent une idée du siècle antéhistorique d'Abraham.

M. Dulac a fait figurer dans deux tableaux les *Costumes de Nemi* et ceux d'*Albano*. M. Armand Leleux a représenté des *Zingaris (Lombardie vénitienne)* ; M. Lepoittevin dans *Backhuysen se faisant raconter des faits de piraterie*, et dans *Van de Velde étudiant l'effet du canon que Ruyter fait tirer,* a su nous donner de curieux échantillons du vieux costume hollandais. *Le corps de garde* de M. Meissonnier est une délicieuse miniature où l'on voit des soldats du XVI[e] siècle. Les *Pâtres bas bretons* et le *Départ pour le marché dans les Basses-Pyrénées* sont deux charmantes compositions où M. Adolphe Leleux a déployé ce talent si fin, cette habileté d'observation qui le distinguent à un si haut point. Une *Chasse en Volhynie* de M. Malankiéwicz nous montre le gracieux costume national des Polonais ; enfin M. Schnetz a envoyé de Rome des *Paysans en repos écoutant un jeune pifferaro ; une Messe ; une Jeune femme pleurant auprès de son mari mort*, et nous avons retrouvé dans ces différentes scènes toute la verve de l'auteur du *petit Sixte-Quint*.

Les architectes sont pour nous, quand ils le veulent bien, de puissants auxiliaires. Comme l'exactitude est un attribut de leur genre, nous n'avons pas à discuter les copies de monuments qu'ils ont exposées, nous devons nous borner à les citer, en engageant les archéologues à les étudier avec soin. On remarquera donc avec nous : l'*Amphithéâtre de Nîmes*, par M. Delbrouck; le *Monument romain de saint Remy*, par M. Joret; les *Études archéologiques sur le château de Coucy*, par M. Malpièce; les *Détails de l'aitre saint Maclou à Rouen*, par M Rimbaut; vingt-deux dessins de monuments d'Italie, d'Égypte, de Constantinople et de Trébizonde par M. Toudouze; l'*Archéologie parisienne* de M. Vacquer, collection qui résume toutes les découvertes de monuments antiques faites à Paris pendant l'année 1844.

Dans la salle des sculptures nous avons admiré un groupe en marbre de M. Etex représentant *Héro et Léandre;* la *Lesbie de Catulle pleurant un moineau*, statue que M. Cumberworth a su empreindre d'une douleur bien exprimée; et par-dessus tout la *Phryné* de M. Pradier qui traite toujours si habilement les sujets antiques.

L'Automne de M. Jouffroy est une figure bien drapée et largement exécutée; et les mêmes qualités distinguent un buste de la même figure allégorique dû au ciseau de M. Vilain. M. Farochon a exposé un *Enfant chargé et embarrassé de fruits*, figure de marbre dans le genre des *putti* antiques et bien supérieure sous le rapport de l'exécution au *Christ* du même artiste. *Jeanne d'Arc sur le bûcher*, de M. Feuchère, est bien posée, mais les mains nous paraissent un peu fortes. La *Psyché*, de M. Loison et une *Vierge*, de M. Simart, sont recommandables; enfin la *sainte Élisabeth de Hongrie*, groupe par M. Schœnewerk, est bien modelée et gracieusement ajustée.

Nous regrettons que le défaut d'espace nous empêche de parler des dessins et des aquarelles, car on y trouve des œuvres précieuses et utiles pour nos travaux; nous mentionnerons seulement en passant l'*histoire de Samson*, excellente série de dessins de M. Decamps à laquelle il faudrait consacrer une dissertation spéciale.

A. L

VOYAGES ET RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

DE M. LE BAS, MEMBRE DE L'INSTITUT,

EN GRÈCE ET EN ASIE MINEURE,

PENDANT LES ANNÉES 1843 ET 1844.

SEPTIÈME RAPPORT A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Monsieur le Ministre,

Pendant mon séjour à Athènes, au mois d'avril dernier, le médecin du roi, M. Rœser, me proposa de faire la connaissance d'un certain M. Latris, ex-gouverneur de Sparte, qui, disait-il, s'occupait avec beaucoup de succès de recherches archéologiques. J'acceptai. Dès notre première entrevue, M. Latris me raconta, ce que je savais déjà, que pendant le cours de son administration dans la province de Lacédémonie, il avait recueilli une assez grande quantité d'inscriptions inédites, et que le village de Géraki, l'ancienne Geronthræ, lui avait, entre autres, offert plusieurs plaques de marbre portant un tarif de marchandises dressé par l'autorité municipale de la ville en question et présentant à chaque ligne une sigle dont il confessa ne pouvoir deviner le sens. Cela seul suffit pour piquer vivement ma curiosité et je le priai de me faire voir les copies qu'il disait avoir prises de ces monuments. Il y consentit non sans quelque hésitation. Dès le premier coup d'œil jeté sur sa transcription je crus reconnaître un monument de la plus haute importance, non pas une mercuriale du marché de Geronthræ, comme le pensait le savant fonctionnaire, mais la traduction grecque de la loi de maximum, publiée en 301 par Dioclétien. Trois lignes seulement avaient suffi pour me mettre sur la voie de cette découverte :

ΡΗΤΟΡΙΗΤΟΙϹΟΦΙϹΤΗ
ΥΠΕΡΕΚΑϹΤΟΥΜΑΘΗ
ΤΟΥΜΗΝΙΑΙΑ✠ϹΝ·

« *Au rhéteur ou sophiste pour chaque élève par mois 250 deniers.* »

car tel est le sens du signe ¥ qui dans l'original latin a la forme suivante : X. Je voulus pousser plus loin la lecture; mais M. Latris ferma tout à coup son portefeuille, sous le prétexte qu'il avait à me montrer une tête en bronze d'Épaminondas, laquelle, il faut bien le dire, n'est autre chose qu'un mauvais petit buste moderne en cuivre dans le détestable goût du dernier siècle. Vainement je le priai de me laisser parcourir sa copie des marbres de Geronthræ, il trouva quelque nouveau prétexte pour se dispenser de me satisfaire. Interrogé plus tard par M. Rœser pourquoi il se refusait à la communication que je lui avais demandée, il répondit qu'il voulait publier lui-même ce monument dans le *Journal archéologique d'Athènes*, avec un commentaire de sa façon. « Mais, lui objecta l'obligeant docteur, la communication qu'on réclame de votre complaisance ne vous empêchera « en rien de réaliser ce projet. D'ailleurs la personne qui vous la demande peut, en huit jours, si elle en a la ferme volonté, se rendre « au village de Géraki, et d'ici là vous n'aurez pas probablement le « temps de la devancer, occupé comme vous l'êtes de faire prévaloir « vos vues politiques dans les journaux. » On m'assura depuis que les véritables motifs du refus de M. Latris étaient d'une tout autre nature : s'il faut en croire des personnes que j'ai toute raison de regarder comme dignes de foi, il aurait recueilli les inscriptions inédites du sud du Péloponèse, non pas dans un but scientifique, mais pour en faire hommage, moyennant finance, à l'Académie de Berlin. Quoi qu'il en soit des raisons de sa conduite à mon égard, je ne comptai plus que sur moi-même.

Rentré chez moi je me rappelai que j'avais emporté de Paris un exemplaire de la troisième édition de mon *Précis de l'Histoire romaine*, et que dans cette édition, à l'occasion des effets désastreux produits par l'accroissement des impôts dans l'empire romain, j'avais donné un extrait de la loi de Dioclétien en rectifiant la valeur erronée attribuée jusqu'alors au denier mentionné dans le tarif impérial. Je me hâtai de rechercher ce passage, et dans le paragraphe consacré aux salaires des instituteurs, je trouvai, au nombre des additions dont je me proposais d'enrichir la quatrième édition de mon livre, l'article qui concerne le sophiste ou rhéteur, que j'avais avec beaucoup d'autres omis dans la troisième édition; mais le salaire que le tarif attribue à cette classe de professeurs sur les différentes copies du texte latin, publiées jusqu'à ce jour, comparé à celui qu'assigne l'inscription grecque, diffère de cinquante deniers; en effet, les tables de Geronthræ portent le chiffre CN (250), et l'original latin *ducentos* seulement.

Faut-il admettre que sur ce dernier monument le mot *quinquaginta* a disparu ou bien plutôt qu'il a été omis par les copistes? Pour ma part je serais disposé à pencher pour ce dernier avis, et j'espère que si je puis, en parcourant l'Asie Mineure, parvenir jusqu'à Stratonicée, l'inspection du monument original viendra confirmer mon opinion à cet égard (1).

Dans la première ferveur que m'avait inspirée ma découverte, je voulais partir immédiatement pour Sparte, mais l'offre que me fit vers cette époque M. Prokesch de parcourir, de conserve, une partie de la Mégaride, l'Achaïe et l'Élide, était trop séduisante pour ne pas changer mes idées et mon plan de voyage. Je présumais d'ailleurs qu'il ne résulterait pas de cette modification un délai de plus de vingt jours, et je me flattais de vous voir excuser ce nouveau retard apporté à l'envoi de mon premier rapport, quand à ce compte rendu serait jointe l'annonce de ma découverte. Les travaux auxquels je me suis livré à Messène ont renversé toutes ces combinaisons, et c'est seulement six semaines après mon départ d'Athènes qu'il m'a été possible d'entreprendre l'excursion qui était le principal but de mon voyage dans le Péloponèse. A peine arrivé à Sparte, je me mis en route pour Géraki, muni par M. Anagnosti Œconomidès, gouverneur de la Lacédémonie, de toutes les recommandations et de tous les ordres nécessaires pour mener à bien mon entreprise. Je trouvai dans Jean Kalomœris (*Bonaparte*), démarque de la commune, un accueil plein de zèle et d'empressement. Malgré la chaleur du jour (j'étais arrivé à midi) et celle du lieu (Géraki est bâti sur un rocher de marbre luisant), je courus droit à l'église de Hagios Iannis qui contient le trésor après lequel je soupirais depuis longtemps. L'église dont il s'agit est construite presque entièrement en matériaux antiques; les jambages et le linteau de la porte se composent de six grandes dalles de dimensions un peu inégales et dont quatre portent des caractères sur toute leur superficie. La première contient deux colonnes : l'une de 55 lignes, l'autre de 62 ; la seconde, deux colonnes de 60 lignes chacune; la troisième, deux colonnes, l'une de 60, l'autre

(1) M. Le Bas a pu réaliser cet espoir au mois de mars 1844, et il résulte de la copie et de l'estampage qu'il a rapportés du célèbre monument de Stratonicée, que le texte original offre en effet dans le passage en question *ducentos quinquaginta*. Cela seul suffirait pour prouver que la copie de sir W. Bankes est loin de mériter toute confiance et que le voyage entrepris par M. Le Bas, en vue de se procurer un texte authentique de l'exemplaire le plus complet qu'on connaisse de l'édit de Dioclétien, est un véritable service rendu à la science. (*Note de l'Éditeur.*)

de 65, enfin la quatrième, trois colonnes la première et la troisième de 63 lignes et la seconde de 64; en tout 552 lignes.

La première colonne de la première plaque commence par les trois lignes que j'ai rapportées plus haut. Viennent ensuite les quatre lignes suivantes :

ΔΙΚΟ ΛΟΓωΗΤΟΙ
ΝΟΜΙΚωΜΙCΘΟΝЄΝ
ΤЄΥΞЄωC ΥCΝ
ΔΙΑΓΝωCЄωC ¥ Α

Ces lignes suffiraient seules pour prouver à quel point j'avais bien jugé le monument. La loi de Dioclétien fixe, en effet, les honoraires de l'avocat à 250 deniers pour une requête; à 1000 pour l'obtention d'un jugement.

Même conformité entre l'original latin et la version grecque pour ce qui concerne le salaire du professeur d'architecture : sur l'un et l'autre monument, il est fixé à 100 deniers par mois. Il en est de même encore pour la somme à payer au garçon de bain et au gardien des vêtements.

Je ne pousserai pas plus loin ce parallèle : les passages que je viens de citer suffisent pour constater l'identité d'origine du monument grec de Geronthræ et du monument latin de Stratonicée. Ainsi nous possédons un nouveau moyen de critique pour une édition nouvelle de la loi de maximum rendue en 301. Je n'ai pas l'original latin sous les yeux, mais comme j'ai déjà eu l'honneur de vous l'écrire, il est impossible qu'une partie des 552 lignes grecques ne remplisse pas quelques-unes des nombreuses lacunes qu'offre l'original latin, n'éclaircisse pas plus d'un passage resté obscur, en un mot ne facilite pas l'intelligence d'un monument qui a déjà jeté tant de lumière sur l'économie politique des Romains et sur l'administration impériale.

Ma découverte, monsieur le Ministre, car elle est bien mienne, quoiqu'un autre ait copié l'inscription avant moi, vous paraîtra, j'en ai la conviction, d'une très-haute importance, et suffirait seule, je ne crains pas de le répéter, pour justifier l'honorable mission que vous m'avez confiée. Si je puis, avant de rentrer en France, visiter les ruines de Stratonicée, je prendrai une copie exactement minutieuse et un estampage, s'il est possible, de l'original latin; peut-être même, au moyen de quelques fouilles, comme cela a eu lieu récem-

ment pour le monument d'Ancyre, parviendrai-je à lire quelques lignes de plus. Enfin, à mon passage à Aix, j'estamperai et copierai le préambule du décret en question conservé dans le musée de cette ville, et je serai alors en état de faire sur ce monument un travail critique qui manque encore.

Dès à présent, monsieur le Ministre, il est une question sur laquelle je crois devoir insister. Comment se fait-il que la loi de Dioclétien se retrouve à Geronthræ et qu'elle s'y trouve traduite en grec? Geronthræ était l'une des vingt-quatre villes que, sous le nom d'Eleutherolaconiennes, Auguste avait soustraites à la domination de Sparte, et à l'époque du voyage de Pausanias, c'est-à-dire vers le milieu du deuxieme siècle, elle faisait partie des dix-huit cités qui composaient encore cette confédération, et devait par conséquent être autonome. Il faut que dans l'intervalle écoulé depuis cette dernière époque jusqu'à l'an 301, il se soit opéré quelques modifications dans l'administration de la province d'Achaïe, et que cette ville, sans doute ainsi que beaucoup d'autres, peut-être même ainsi que toutes les villes du Péloponèse, fût alors soumise à l'action directe de l'administration impériale. Toute incertitude à cet égard cessera si l'on se rappelle que Dioclétien, dans le partage de l'empire, avait assigné l'Illyrie, la Thrace, la Macédoine et la Grèce au César Galerius. Toute autonomie dut alors disparaître et chacune des petites républiques qui sous Adrien avaient recouvré une ombre d'indépendance qu'elles ne peuvent avoir manqué de conserver pendant toute la durée de l'anarchie militaire, se vit, vers la fin du troisième siècle après J. C., contrainte de plier sous le sceptre du maître auquel elle était échue. Toutefois, malgré le partage, Dioclétien était resté le maître véritable, ou du moins avait su confondre les volontés des autres maîtres de l'empire en une seule, la sienne; voilà pourquoi toutes les lois émanées de sa sagesse pénétraient jusque dans les provinces les plus reculées du vaste empire. Voilà pourquoi la loi du maximum se rencontre même à Geronthræ, sur l'agora de laquelle durent être exposées les plaques où elle était gravée. En effet l'église d'Hagios Iannis est située à 40 mètres au plus de la fontaine de Géraki. Or au dire de Pausanias c'était sur la place publique que se trouvaient les sources d'eau potable, πρὸς τὴν ἀγορὰν αἱ πηγαὶ τῶν ποτιμῶν εἰσιν ὑδάτων, et la fontaine actuelle où l'on remarque encore des assises antiques et quelques fragments d'architecture, se compose manifestement de plusieurs sources réunies en un seul bassin.

Ce fait seul, monsieur le Ministre, nous donnerait une grande idée

de l'unité et de la force d'action qu'avait au temps de Dioclétien l'administration impériale. Il est évident aujourd'hui que la loi en question, l'une des plus importantes de ce temps puisqu'elle avait pour but de mettre un terme à des abus devenus intolérables, avait dû être affichée dans toutes les villes qui avaient un marché. En effet, des trois exemplaires que nous en possédons, le premier provient de l'Asie Mineure, le deuxième de l'Égypte et le troisième d'un lieu retiré du Péloponèse. On peut donc espérer que tôt ou tard la terre nous rendra encore sur quelques points du monde romain quelque autre exemplaire de ce document si précieux pour l'histoire (1).

Reste la question de l'idiome dans lequel nous lisons la loi en question. Geronthræ de tout temps n'a pu être qu'une petite ville; son territoire n'offre quelque fertilité que dans la partie qui s'étend du côté de la plaine d'Hélos. Tout le pays qui la sépare du bassin de l'Eurotas d'une part, et de Marios de l'autre, est couvert de rochers et presque entièrement stérile, elle ne dut donc avoir que des rapports très-rares avec les maîtres du monde, et l'on conçoit que le latin n'y soit jamais devenu une langue assez familière pour que des lois écrites dans cet idiome y fussent comprises de tous. On aurait pu au moins, m'objectera-t-on, faire à Geronthræ pour la loi de maximum ce que l'on avait fait à Ancyre pour le compte rendu de l'administration d'Auguste, et ce que nous faisons encore aujourd'hui dans nos départements des bords du Rhin, publier cet acte officiel dans la langue des habitants et dans celle de la ville capitale de l'empire. Mais j'ai déjà prouvé ailleurs qu'à partir du second siècle de notre ère les inscriptions bilingues sont presque sans exemple en Grèce, et d'ailleurs, je le répète, Geronthræ était une très-petite cité. C'était déjà pour elle une dépense assez considérable que de faire graver sur huit ou dix tables de marbre, car il devait y en avoir au moins autant, un tarif dont plusieurs articles ne l'intéressaient que très-faiblement, dont beaucoup d'autres ne devaient pas trouver d'application dans ses murs, et on conçoit que les délégués de la puissance impériale, pour assurer plus efficacement l'exécution de la loi, aient fermé les yeux sur cette infraction à la règle générale. Du reste ce n'est pas à Geronthræ seulement que l'usage du latin est sans exemple : depuis mon passage à Patras et à Kato-Achaïa j'ai fait plus de 120 myriamètres en tous sens dans les différentes parties du Pélopo-

(1) Dans le cours de son voyage en Asie Mineure, M. Le Bas a retrouvé des fragments de deux autres exemplaires qui avaient été gravés l'un à Azani, dans la Phrygie Epictète, et l'autre à Mylasa en Carie. (*Note de l'Editeur.*)

nèse, et je n'ai trouvé qu'une seule inscription en latin (une inscription funéraire), et cela dans la ville des Ténariens, petit port de mer que devaient fréquenter les flottes romaines lorsque se rendant en Asie Mineure, elles ne pouvaient doubler le cap si redouté des navigateurs.

Mes découvertes à Geronthræ, monsieur le Ministre, ne se bornent pas à l'acte dont je viens de vous entretenir, j'y ai encore copié huit autres inscriptions moins précieuses, sans doute, mais dont quatre au moins méritent de fixer l'attention.

Les deux premières sont d'une époque très-ancienne, le caractère dans lequel elles sont écrites le prouve jusqu'à l'évidence. L'une des deux, trouvée dans un champ à quelque distance du village, est gravée sur une pierre grossière en caractères archaïques ressemblant beaucoup à ceux des monuments de Fourmont; chaque ligne est contenue entre deux traits horizontaux, et présente cette particularité qu'elle est écrite de droite à gauche suivant l'usage oriental. (*Voyez* la planche XXV, n° 2.)

Ce sont évidemment autant de noms propres. Le premier de ces six noms était composé de deux éléments dont le second commençait par le digamma. C'était peut-être le suffixe *όλας*, qu'on retrouve dans le nom Ἀμεινόλας, dont le *Corpus* offre un exemple, l. 109 du n° 2338, car le premier trait du Λ est encore visible. Le deuxième et le sixième étaient des composés d'*ἄναξ*, comme Ἀμφιάναξ, Σωσιάναξ; car on ne saurait douter que le signe X n'ait ici la même valeur que dans l'alphabet latin, ce qui, joint à l'usage du digamma, reporte notre monument à une date fort ancienne (1). Je croyais dans le principe que le premier élément de l'un et de l'autre étaient Σα qu'on retrouve dans Σάων, Σαώτις (n° 1575). Je lisais aussi Σαμίτας à la ligne 4, disposé que j'étais à reconnaître dans la première lettre de cette ligne un *σίγμα* plutôt qu'un *γάμμα*, et Σαμίτας dont, je l'avoue, je ne connais pas d'exemple, aurait appartenu à la même famille de noms que Σαμίαδης (n° 2534), Σαμίας (n° 1593), et Σαμύλος lui-même qui se présentait à la ligne suivante et confirmait la restitution de ce nom faite par M. Bœckh, au n° 2158, l. 21. Mais, en y regardant de plus près, je n'ai pas tardé à me convaincre que les signes qui m'avaient paru pouvoir être pris pour un *σίγμα*, n'avaient aucune valeur alphabétique et n'étaient autre chose que les sinuosités d'un encadrement gravé autour de la pierre. Il faut donc

(1) *Voy.* Franz, *Elem. Epigraph.*, p. 20 et suiv.

lire aux lignes 2 et 4 : ἈϜάναξ, nom dont on ne connaissait pas encore d'exemple ; ligne 4, Ἀμίτας et ligne 5, Ἀμύλος, noms nouveaux, mais dont les suffixes se rencontrent assez souvent et notamment pour le premier, aux numéros 2770 et 2771 du *Corpus*, et pour le second dans les noms bien connus d'Αἰσχύλος, Κρατύλος, etc.

Reste le nom de la ligne 3. Comme aucune des autres lignes n'offre d'exemple des lettres aspirées on pourrait, je crois, supposer que Τεϐύκιος est l'équivalent du patronimique Θειϐίχιος, dont on rencontre le primitif au n° 1577, l. 6. Les diminutifs en ιχος sont fréquents dans les noms béotiens (*Voy.* M. Bœckh, *Corp. inscrip. gr.* t. I, p. 725, col. 2). Il n'est donc pas étonnant de les retrouver, eux et leurs dérivés, dans l'onomatologie d'une ville dont les habitants étaient de même race que les Thébains (1).

La seconde inscription, très-difficile à lire, attendu le peu de creux des caractères et l'action du temps sur le tuf où ils sont gravés, est ancienne sans doute, mais d'une date postérieure à celle de la précédente. Elle se compose des huit lignes suivantes, qui n'offrent aussi que des noms propres écrits cette fois de gauche à droite. (*Voyez* planche XXV, n° 1.)

Ce monument donne lieu à peu d'observations paléographiques ; le χῖ y a la double forme Ψ et X comme dans plusieurs autres monuments d'une époque reculée (2). Le ῥῶ et le δέλτα offrent celle que conservèrent les Romains. Enfin le σίγμα se présente sous deux aspects différents Ƨ et Ϟ, non-seulement dans l'intérieur des mots, mais encore à la fin, ce qui est assez rare, mais non pas sans exemple (3).

Pour le premier des huit noms contenus dans notre monument, je serais disposé à lire Θαλεσσίον équivalent de Θαλασσίων qu'on lit au n° 2159 et mieux encore Θαλῆς et Σίων, équivalent dorique de Θέων, d'où il résulterait que la première ligne contenait deux noms. On y distingue même de plus un trait légèrement oblique qui doit avoir appartenu au premier élément du nom contenu dans la ligne suivante dont la première lettre a disparu. Ce nom est, à n'en pas douter, [Ἀλ]κίμαχος. La troisième ligne ne donne lieu à aucune incertitude ; c'est bien certainement Ἀγχίϐιος qu'il faut y lire, nom nouveau sans doute, mais formé d'après toutes les lois de l'analogie. Le déchiffrement de la ligne 4 est loin d'être aussi facile, car à partir de la cin-

(1) *Voy.* Pausan. l. III, ch. XXII, § 5.
(2) *Voy.* Franz, *Elem. Epigraph.*, p. 48.
(3) *Ibid.* p. 47.

quième lettre on n'y distingue plus que des traces incertaines de caractères. De plus il s'agit de savoir si le groupe qui suit le R est un K ou un I suivi d'un Ϛ dont la partie inférieure aurait disparu. On pourrait lire dans le premier cas Ἀρκτοάναξ, dans le second Ἀριστοάναξ, qui me paraît de beaucoup préférable. L'hiatus intérieur de l'un et de l'autre de ces deux noms n'avait, sans doute alors, plus rien de choquant pour l'oreille des Doriens du midi de la Grèce : le fils du célèbre Pausanias ne s'appelait-il pas Πλειστοάναξ (1)?

Si l'on admet qu'à la fin de la ligne 4 ont disparu une ou deux lettres appartenant au nom dont la partie principale remplit la ligne 5, on sera en droit de supposer que le sixième nom de la liste était [Ἀλ]κίδα, ou mieux, puisque sur cette liste aucun des autres noms n'est au génitif et que l'état de la pierre permet de supposer une lacune à la fin de la ligne, [Ἀλ]κιδά[μας] ou [Ἀλ]κιδα[μίδας] ou [Ἀλ]κίδα[μος].

La restitution de la ligne 6 se présente d'elle-même. Il faut y lire Ἀρίδικος, nom dont l'épigraphe n'avait pas encore fourni d'exemple.

Les lignes 7 et 8 ne présentent aucune difficulté, on y lit bien distinctement Τιμόδαμος et Ἀρχίας.

Les deux inscriptions qui viennent ensuite sont gravées sur un même cube trouvé non loin de l'acropole d'où il sera roulé par suite de quelque tremblement de terre, car cette pierre a dû être dans le principe renfermée dans le temple d'Apollon qui, d'après le témoignage de Pausanias était un des monuments de l'acropole : Ἐν δὲ τῇ ἀκροπόλει ναός ἐστιν Ἀπόλλωνος.... Il est à regretter que les influences atmosphériques aient agi aussi puissamment sur le marbre en question; car il offre beaucoup d'analogie avec le n° 1334 du *Corpus* qui provient également de Geronthræ et du temple d'Apollon, mais ne se trouve plus aujourd'hui dans cette ville.

La face principale offre malheureusement beaucoup de lacunes, voici tout ce qu'il m'a été possible d'en déchiffrer :

TAN
KA · ETE
PA · · NO
ΩΣΤΟΝΟΠ
N · · ETOKATATO
ENΠEPE . E . EΣ

(1) *Voy.* Thucydide, I, 107, et III, 26.

ΕΤΙΤΕΟΣΑΣΕΠΥΝ
ΕΝΟΝΔΕΕΙΣ · ΡΩΤΑ
Ε/Ν . ΝΝΑΝΕΣΤΡΟΜΜΕ.
ΣΜΕΝΤΟΕΞΕΙΟ·
ΤΟΣΙ · ΤΩΣΑΞΙΩΣΔΕΤΑΝΒ
ΑΙ· · Ι · ΜΤΟΤΕΓΕΓΩΝΑΜΕΝΟΙ
Ω· · ΕΙ . . . . ΕΥΔΟΚΟΥΝΤΕ
ΦΩΚΙ · ΝΙΑΕΣΙ
ΙΑΛΥ· · ΣΣΤΟΣΩΣ· · · · ΔΥΑΝΚΑΙΔΙ
ΝΤΑΚΑΤΕΠΙΠΡΟΣΤΑΝ
ΓΟΝΕΝΩΝΕΠΙΚΟ · ΙΝΩΣ
ΑΣΤΩΝΠΟΛΙΤΩΝΓΕΡΟΝΘ
ΥΤΩΣΚΑΙΤΟΝΓΡΑΜΜΑΤΗΕ
ΤΟΥΚΟΣΣΩΚΑΦΥΣΤΙΟΝΚΑΙ
ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝΚΛΟΜ
ΑΤΙΟΣΓΥΘΕΙ. .
ΟΚΡΑΤΗΠΥΤΙΧΙΟΝΚΑΙΑ
ΕΙΣΤΑΝΠΟΛΙΝΤΑΥΤΑΝ
ΑΤΟΣΤΕ · ΑΑLΔΕΗ
ΕΧ · ΙΕΣΘΑΙΤΟΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ
ΙΕΓΓΟΝΩΣΠΡΟΞΕΝΩΣΚΑ
ΟΣΤΩΝΓΕΡΟΝΘΡΗΤΑΝ

La deuxième face est un peu moins fruste, elle se compose des dix lignes suivantes :

ΑΙΕΧΗΝΕΓΚ. . ΣΙ
ΚΑΙΤΑΛΟΙΠΑΤΙΧ . ΑΤ · ΑΡΧΗΝΑ. . . Ο
ΣΑΚΑΙΤΟΙΣΛΩΙΣΤΟΙΣΠΡΟΞΕΝΟΙΣΚΑΙΕ·
ΕΡΓΕΤΑΙΣΤΑΣΠΟΛΙΟΣΕΙΜΕΝΔΕΑΥΤΟΙ·
ΚΑΙΑΤΕΛΕΙΑΝ· · ΕΑ·Τ·Α ΓΟΝΤΟΝΔΑ
ΤΟΝΤΩ ΤΕΚΑΙΠΟΛΕΜΩΚΑΙΕΙΡΑΝΑΣΤΑΝ
ΠΡΟΞΕΝΙΑΝΤΑΥΤΑΝΑΝΑΓΡΑΨΑΝΤ
ΡΟΙΤΟΝΕΠΙΣΤΡΑΤΑΓΩΞΕΝΟΦΑΝΤΟΣ
ΣΤΑΛΑΝΠΕΤΡΙΝΑΝΕΝΤΩΙΙΕΡΩΙΤΟ· · ·
ΛΩΝΟΣΤΟΔΕΑΝΑΛΩΜΑΑΠΟΛΙΣΔΟΤ...

L'étude attentive de ces deux monuments comparée au n° 1334, m'a convaincu qu'ils appartenaient à un seul et même acte et qu'ils n'étaient autre chose qu'un décret accordant les droits de proxénie.

Dans ma prochaine lettre, monsieur le Ministre, je vous en présenterai, s'il est possible, la restitution avec les développements qu'elle exige. J'y joindrai deux inscriptions funéraires provenant également de Geronthræ, et le récit d'une excursion que j'ai faite à Marios.

Je suis avec respect,

Monsieur le Ministre,

Votre dévoué serviteur,

PH. LE BAS.

Du Couvent de Méga-Spilæon, le 30 août 1843.

NOTE

SUR

LES DÉCOUVERTES FAITES DANS LA PTÉRIE,

PAR MM. TEXIER ET W. J. HAMILTON;

SUIVIE

D'OBSERVATIONS SUR L'AIGLE A DOUBLE TÊTE DES ARMES DE L'EMPIRE.

Après avoir visité deux des capitales de la Galatie, Pessinunte et Ancyre, M. Texier se proposa de chercher la position de Tavium, qui, suivant ses calculs, doit se trouver sur les bords de l'Halys et dans un pays fertile. M. Texier n'admet pas les conclusions du colonel Leake, qui est porté à croire que cette ville exista jadis dans l'emplacement qu'occupe aujourd'hui Tchoroum (1). Ce savant anglais se fonde sur des considérations tirées de l'examen des itinéraires, et M. Texier espérait découvrir des inscriptions qui le guideraient sûrement dans ses investigations.

Ce n'est pas que les inscriptions soient un argument sans réplique, lorsqu'il s'agit d'imposer à des ruines le nom d'une ville de l'antiquité. C'est pour s'en être rapporté absolument à ce genre de *criterium* que M. Hamilton a rejeté des listes géographiques le nom de Clanudda, ville de Phrygie dont il nous reste des monnaies parfaitement authentiques, monnaies que l'antiquaire anglais croyait devoir restituer à Blaundos, par cela seul qu'il avait trouvé le nom de cette ville dans une inscription qui existe au lieu qui, si l'on en croit les itinéraires, dut être Clanudda (2).

(1) Leake, *Tour in Asia Minor*, p. 311.

(2) W. J. Hamilton, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia*. London, 1842, t. I, p. 130. Il existe à ma connaissance trois médailles de bronze de Clanudda; l'une dans la collection de lord Ashburnham, qui provient de M. Borrell de Smyrne; une seconde qui, envoyée à Paris par ce dernier, fut acquise par M. l'abbé Greppo; une autre enfin que j'ai trouvée parmi les incertaines du cabinet de la Bibliothèque royale et que j'ai publiée dans la *Revue Numismatique*, 1843, p. 253 et pl. x, n° 8. J'ai fait voir à mon ami M. Hamilton cette monnaie qui a dissipé tous les doutes qu'il avait pu concevoir sur l'existence de Clanudda. — De son côté, M. Le Bas, dans un rapport écrit à Smyrne en février 1844, a signalé et rectifié cette erreur. Son travail va paraître dans le IIIe n° de la *Revue Philologique*.

Ayant donc franchi l'Halys et visité plusieurs villages qui renfermaient quelques ruines, mais qui ne répondaient pas au site de Tavium, M. Texier fut conduit dans un lieu nommé Boghaz-Kieui (le village du Défilé), où se trouvent de nombreux monuments. La situation de cette place dans un pays montagneux, l'absence totale d'édifices appartenant à l'époque romaine, le caractère grandiose et tout particulier des ruines que le voyageur trouva en cet endroit, l'embarrassèrent singulièrement tout d'abord. En effet, Tavium existait encore sous les empereurs, ainsi que le démontrent assez les monnaies frappées à l'effigie de M. Aurèle, de S. Sévère, de Julia Domna, de Caracalla et d'Héliogabale, et qui portent au revers la légende : CE·TPO·TAOYIANΩN (*Severianorum*, *Trocmorum*, *Tavianorum*) (1); cette ville ne pouvait donc être cherchée dans un emplacement où la présence de nombreux bas-reliefs du plus ancien style oriental témoignait d'une civilisation florissante, en même temps que l'absence de toute écriture, de toute construction romaine s'oppose à ce qu'on admette qu'au IIIe siècle ce lieu ait encore été habité. Quelle était donc cette ville ruinée, oubliée même avant que le peuple grec eût porté ses colonies à l'orient de l'Halys?

M. Texier croit trouver dans Hérodote la réponse à cette question. Suivant cet historien, en effet, le fleuve servait de limites entre l'empire des Lydiens et celui des Mèdes, qui occupaient la rive orientale; c'est sur le territoire de ces derniers que Crésus s'avança pour attaquer Cyrus. Il passe le fleuve et entre dans cette partie de la Cappadoce nommée la Ptérie, qui est à la hauteur de Sinope, ville située sur le Pont-Euxin : *ἀπίκετο τῆς Καππαδοκίης ἐς τὴν Πτερίην καλευμένην (ἡ δὲ Πτερίη ἐστὶ τῆς χώρης ταύτης τὸ ἰσχυρότατον, κατὰ Σινώπην πόλιν τὴν ἐν Εὐξείνῳ πόντῳ μάλιστά κῃ κειμένη)* (2). Il nous paraît impossible du moins d'entendre différemment ce passage, car Sinope étant à la gauche de l'Halys, aussi bien que Sardes, il faudrait que Crésus eût franchi une seconde fois ce fleuve pour se rendre dans la Ptérie, si cette contrée eût été tout près de Sinope, et non pas seulement dans sa longitude, comme nous l'entendons. Hérodote a mis trop de soin à raconter les difficultés que Crésus eut à surmonter lorsqu'il fit traverser l'Halys à son armée, pour que nous puissions supposer qu'il eût passé sous silence la rencontre d'un nouvel obstacle

(1) Mionnet, t. IV, p. 399, nos 154 à 169 la légende du revers est TAOYIANΩN, CE-TPO-TAOYIANΩN, TPOK TAOYIANΩN et t. VII du Supplément, p. 650, nos 87 à 93.

(2) Lib. I, 76.

plus considérable encore que le premier, puisque les flots de l'Halys eussent été accrus des eaux de deux affluents.

Les géographes modernes placent jusqu'à présent Tavium à une quarantaine de lieues de Sinope, entre le 40° et le 41° de latitude, et cette distance devait paraître bien petite à Hérodote, qui, en parlant du continent qui sépare l'embouchure de l'Halys de la mer de Cypre, emploie le mot *αὐχήν*, détroit. Tavium pourrait donc avoir été, soit la capitale de la Ptérie, soit une ville grecque qui aura succédé en puissance à celle dont Crésus avait dispersé les habitants, et dont Hérodote ne nous a pas fait connaître le nom (1). M. Texier, ayant à donner un nom à une ville antique dont les ruines sont, selon lui, antérieures à la civilisation grecque et romaine, a pensé qu'il pouvait adopter celui de Pterium, en s'appuyant sur ce passage d'Étienne de Byzance : *Πτέριον, πόλις Μήδων. Τινὲς δὲ Πτερὰ οὐδετέρως, τὴν ἀκρόπολιν Βαβυλῶνος· λέγεται καὶ θηλυκῶς ἡ Πτερία. Ἔστι καὶ Πτερία πόλις Σινώπης· τὸ ἐθνικὸν τῆς μηδικῆς Πτεριῶνος· τὸ δὲ ἐν τῇ Σινώπῃ Πτέριος.* Suivant le savant voyageur, Pterium, la ville des Mèdes, serait cette capitale de la Ptérie qu'Hérodote n'a pas nommée; quant à Pteria, *πόλις Σινώπης*, s'il n'y a pas identité, dit-il, il faudrait chercher cette ville dans le district de Sinope, à l'ouest de l'Halys.

Étienne de Byzance n'indique pas la position de Pterium, et cette ville des Mèdes pouvait être partout ailleurs qu'en Asie Mineure : la meilleure preuve en est que la citadelle de Babylone se nommait à peu près de même. Quant à Pteria du pays de Sinope, Étienne de Byzance a pu en prendre l'idée dans le passage d'Hérodote que nous avons cité précédemment. Mais il a soin d'indiquer la différence qui existe entre les ethniques, et en faisant cette remarque, il établit une distinction positive entre la ville des Mèdes et celle qui avoisinait Sinope. Ce qui nous autorise à dire qu'Étienne de Byzance n'a cité Pteria que d'après Hérodote, c'est que ce dernier seul, entre tous les écrivains de l'antiquité dont les ouvrages nous sont parvenus, a fait mention d'un district qui porte ce nom, et que Strabon, né dans la province voisine, n'en paraît pas avoir connu l'existence. Au moins ne l'a-t-il pas indiqué.

Le nom de Pteria, étant purement grec, ne peut avoir été employé que postérieurement au règne de Cyrus, pour désigner une ville de

(1) Suivant M. Macdonald Kinneir, le Debja, rivière assez considérable, se jette dans le Kizil-Ermak (Halys), auprès de Téhoun, probablement l'ancien Tavium, un peu au nord de Tchar-Koï, par conséquent dans la latitude d'Ancyre. V. édit. française de son *Voyage en Asie Mineure*, 1818, in-8°, t. I, p. 135.

l'Asie Mineure orientale (1); encore doit-on le considérer comme une traduction d'un mot cappadocien, ou peut-être assyrien, puisqu'il se retrouve à Babylone. Par exemple le mot אצילה, qui en hébreu signifie *aile* et s'employe pour désigner les parties latérales d'un édifice, se traduit en grec par πτερόν.

Ainsi donc, tout en admettant avec M. Texier, que la ville très-curieuse qu'il a découverte et qu'il nous a si complétement fait connaître, dans ses belles planches, est une ville de la Ptérie, nous hésiterons à donner à ce lieu le nom de Pterium, qui nous paraît, d'après le texte même d'Étienne de Byzance, appartenir à une autre cité, fondée ou habitée par des Mèdes, mais distincte de la ville prise par Crésus.

Si l'on peut concevoir des doutes sur l'existence, en Asie Mineure, d'une ville du nom de Pterium, il n'en peut être de même lorsqu'il s'agit de la Ptérie, province au sujet de laquelle le récit d'Hérodote est formel. Il n'est pas moins positif que cette province, ce *pagus*, si nous pouvons employer ici ce mot, était situé sur la rive droite de l'Halys. Il est impossible de déterminer quelle a pu être son étendue; mais une découverte due à M. Hamilton nous porterait à croire qu'il occupait à peu près cet espace de terre qui fut appelé plus tard le pays des Trocmiens.

Lorsque ce savant voyageur anglais était à Kara-Hissar, lieu qui, suivant quelques-uns, serait l'ancienne Cybistra (2), un Turc nommé Hafiz agha lui dit qu'au rapport de quelques paysans il y avait dans le village d'Euyuk, à environ deux milles (anglais) au sud sud-ouest, quelques pierres curieuses. M. Hamilton s'y rendit aussitôt, et voici en quels termes il raconte sa découverte :

« En arrivant là je trouvai un village turcoman à la limite méridionale duquel était un monument très-curieux du plus ancien temps. Lorsque je vis d'abord une avenue formée de pierres très-nombreuses, grossières et sans régularité, je pensai aux monuments druidiques et je crus que ceux-ci pouvaient appartenir aux Gallo-Grecs; mais après un plus ample examen, ils me parurent avoir une autre origine.

(1) C'est-à-dire de cette partie de l'Asie qui n'a été soumise à l'influence grecque qu'à partir du règne d'Alexandre.

(2) V. Macdonald Kinneir, ouvrage précité, t. I, p. 174. Ce voyageur raconte qu'il a vu à quelques milles de Kara-Hissar, près de Nora, plusieurs fragments oblongs de rochers (au nombre de trente environ) placés verticalement, deux à deux les uns sur les autres de la même manière que ceux de Stone-Henge dans le Wiltshire. D'après cette brève description, on peut conclure que les Celtes de la Galatie observaient les mêmes pratiques que leurs frères de la Gaule.

Les ruines consistent en une grande porte ou entrée faisant face au sud, accompagnée de chaque côté d'une portion de mur massif. Les deux pierres principales formant les piliers sont de taille gigantesque, ayant 10 ou 12 pieds de hauteur. A la partie extérieure de chacune est sculptée une figure monstrueuse avec une tête humaine de style



tout à fait égyptien; le corps est celui d'un oiseau dont les pattes se terminent en griffes de lion. Le mur (qui s'étend à environ 14 pieds

de chaque côté de la porte, s'interrompt ensuite à droite et à gauche, laissant un espace enclos pavé, en avant de l'entrée) consiste en blocs énormes de caractère cyclopéen, mais il est actuellement très-ruiné. Cependant sur les pierres du lit inférieur, qui ont plus de 3 pieds de haut, plusieurs figures de la même dimension sont rudement sculptées en très-bas-relief. La première pierre à l'ouest représente des enfants jouant des instruments, mais trop peu marqués pour être distincts; la seconde nous montre trois prêtres vêtus de longues robes; la troisième, des béliers conduits au sacrifice, et la dernière un taureau très-grossièrement sculpté. En dedans de la porte une avenue de grosses pierres conduit à quelque distance dans le village. Une particularité remarquable de ce monument, c'est qu'à la face intérieure de l'un des hauts piliers on a sculpté un aigle à double tête, qui cependant est une addition plus moderne (1). »

Nous proposerons plus loin une explication pour cette figure bicéphale; achevons d'abord d'exposer l'opinion que nous a fait concevoir le récit de M. Hamilton. En considérant ces colosses en forme d'oiseaux, qui, par leur style, si nous pouvons en juger, mais surtout par la place qu'ils occupent, rappellent les taureaux à face humaine de Persépolis (2) et de Khorsabad (3), on est frappé du rapport qui existe entre le mot Πτερα, qui a pu servir à les désigner et le nom de la Ptérie. L'oiseau à tête humaine est très-fréquent sur les monuments égyptiens; là il est le symbole de l'âme humaine (4). Le taureau, dans la théologie perse, représente le germe de l'humanité.

Nous devons d'autant moins nous étonner de voir paraître des

(1) *Researches in Asia Minor*, t. I, p. 400. M. Texier a fait exécuter, pour être intercalée dans son bel ouvrage sur l'Asie Mineure, une vignette dont il a bien voulu nous autoriser à faire usage, avant même qu'elle eût paru dans son livre. M. Texier, n'ayant pu visiter le village d'Euyuk, a fait reproduire le dessin de M. Hamilton que nous croyons fidèle. L'artiste chargé de mettre sur bois la lithographie anglaise, en a considérablement altéré le caractère; l'addition des plumes et la courbure des tarses lui appartiennent entièrement et ont le grand inconvénient d'ôter le caractère antique à ces figures d'oiseaux, qui dans le croquis du voyageur anglais sont beaucoup plus semblables aux accipitres à tête humaine qui représentent l'âme sur les monuments égyptiens.

(2) V. Ker Porter, t. I, pl. 32 et 33.

(3) Voyez ce que nous avons dit de ces colosses dans un précédent article. *Revue*, 1844, p. 231.

(4) Sur des monnaies d'argent de grand module frappées en Pannonie par des peuples de race celtique on voit un oiseau à tête humaine qui paraît avoir de grandes proportions. V. Mionnet, t. VI, p. 218, n[os] 1 et 2. Cf. Neuman, *Popul. et Reg. num. veter.* T. I, pl. IV, n° 15.

oiseaux aux portes d'une ville probablement médique que Cyrus se faisait sculpter avec des ailes, Πτερόεις, sur les monuments de sa patrie (1), et qu'il a pu donner pour Τύχη à cette ville un animal symbolique, faisant allusion au nom du pays et répondant à ses idées religieuses.

C'était peut-être à la présence de colosses semblables que la citadelle de Babylone devait son nom de Ptéria. MM. Texier et Hamilton ont remarqué dans les ruines qui rendent si intéressant le village de Boghaz-Kieui un bas-relief représentant des scènes hiératiques qui, à en juger d'après les dessins que nous avons sous les yeux (2), offrent une frappante analogie avec les sujets de plusieurs cylindres de pierre dure recueillis dans la Babylonie et la Chaldée. Des figures de divinités s'y voient, qui sont placées sur des animaux, comme le dieu de Tarse, que nous montrent les monnaies de cette ville (3). A Boghaz-Kieui, deux acolytes de l'une des divinités principales sont posés debout sur un aigle bicéphale, créature symbolique dont tout ce qui nous reste de monuments de l'antiquité ne présente pas un second exemple. Que l'on nous permette un rapprochement qui, nous l'avouons, a quelque chose de hardi : on sait que, par une section oblique pratiquée à la base d'une tige de fougère, on obtient la figure très-régulière et très-nette d'un aigle à double tête, et l'on sait aussi combien les anciens s'attachaient à l'étude de la nature et des bizarreries qu'elle produit; la fougère se nommait Πτερία; était-ce l'oiseau que contient cette plante qui se trouve employé comme symbole de la Ptérie?

Au XI[e] siècle de l'ère chrétienne les Turcs de la race de Seldjouk s'emparèrent de la Lycaonie et de la Cappadoce; Iconium et Sébaste devinrent leur capitale. Frappés de la présence dans les bas-reliefs dont nous venons de parler de cet aigle à deux têtes, qui ressemble si parfaitement à l'animal fabuleux qui, sous le nom de *Hanca* عنقا, paraît dans les traditions musulmanes, les Turcs ont pu sculpter sur la muraille d'Euyuk l'aigle qui a semblé à M. Hamilton une *addition* plus récente que les grandes figures des pieds-droits.

(1) V. la figure ailée de Cyrus sur le pilier de Mourghab. Ker Porter, t. I, pl. 13.

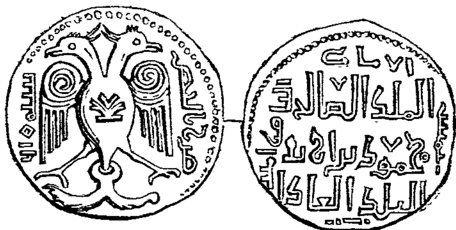
(2) Hamilton, pl. annexée à la p. 394 du t. I. Ch. Texier, *Voy. en Asie Mineure*, pl. LXXVIII.

(3) V. Mionnet, t. III, p. 620, n° 390 et t. VII du Suppl. p. 257, n[os] 395, 397, 398. Le cabinet de la Bibliothèque royale possède une belle drachme inédite d'Antiochus VII, Évergète, vraisemblablement frappée à Tarse, et qui nous montre le même type. V. Combe, *Musee Hunter*, tab. 56, n[os] XX, XXI et XXII.

Par la suite, les Turcs auront transporté sur leurs étendards l'aigle à deux têtes ou le Hanca, emblème de la toute-puissance; car, au dire de Cazouini, le Hanca enlève l'éléphant et le buffle comme le milan enlève la souris : تخطف الفيل والجاموس كاخطف الحداة الفار (1).

On conçoit que les princes turcs, qui enlevaient les royaumes et les provinces des empereurs grecs, aient aimé à se comparer au plus redoutable des êtres de la création. Les Turcomans qui, au XIII[e] siècle, gouvernaient la Palestine et le Diarbekr, placèrent l'aigle à double tête sur leurs monnaies.

Adler a déjà prouvé (2) que les monnaies de bronze de Malek es Salah Mahmoud, frappées en l'année 615 de l'hégire (1217 de J. C.), détruisent l'hypothèse de Reiske, qui voulait poser en principe que l'aigle à deux têtes se trouvait sur ces monnaies en signe d'hommage envers l'empereur Frédéric II; ce qui conduirait à commettre un anachronisme de onze années, puisque l'expédition en Orient faite par ce prince eut lieu en 1228. Une autre erreur serait d'admettre que sous Frédéric II l'aigle de l'Empire eût déjà deux têtes. Gatterer a démontré (3) que cet emblème ne fût pas adopté par les empereurs d'Occident avant 1345, par conséquent plus d'un siècle après la fabrication des monnaies de Mahmoud. Un historien tartare dont M. Frœhn a publié un fragment (4), nous apprend que les enseignes avec des figures d'animaux étaient en usage chez les princes musulmans, au moins ceux d'origine turque ou tartare. Makrisi



(1) Livre des merveilles des créatures. V. le manuscrit de la Bibl. royale, *fol.* 250 *verso* et 255 *recto*. Il existait, dit-on, dans la collection de M. Sommaripa un manuscrit du même ouvrage orné de peintures et daté de l'année 1279 de J. C.

(2) *Collectio nova*, p. 108.

(3) Comment Soc. Golting., t. X, p. 241. Mémoire intitulé : *De Origine aquilæ imperialis* Le premier des aigles impériaux à double tête, qu'ait connu Gatterer, est celui qui se voit sur la monnaie de Louis de Bavière, et le savant allemand attribue cette innovation au mariage de cet empereur avec Marguerite de Hollande; il considère en effet l'accouplement de deux moitiés d'aigles comme un symbole de l'union des deux souverainetés. Marguerite hérita de la Hollande en 1345 et la conserva jusqu'en 1351. L'aigle à double tête ne représente pas la dignité impériale puisqu'il figure sur la monnaie frappée par Louis comme roi, tandis que celle qu'il frappait comme empereur ne montre qu'un aigle ordinaire.

(4) *Mines de l'Orient*, V, p. 211.

rapporte, en outre, que la devise de Béibars était un lion, ce qui est confirmé par les monnaies (1).

Ce qui donne un remarquable degré d'évidence à la supposition que nous avons faite touchant l'origine de l'aigle bicéphale d'Euyuk, c'est le passage suivant, extrait de la relation d'un marchand qui voyagea en Perse pendant l'année 1507 :

« Da questo castello (Iumilen), a tre giornate si trova la gran « città di Caramil (Amida) la quale, come nelle lor chroniche vien « detto, fu fabbricata da Costantino imperatore, e volge di circuito da « dieci in dodici miglia. È murata di grosse mura di pietra viva lavo- « rate, di maniera ch' elle paiono dipinte, e attorno sono fra torri « e torrioni trecento sessanta. Io, per mio piacere, cavalcai due « volte tutt' il circuito, considerando quelle torri e torrioni fatti di- « versamente che non a geometra, che non desiderasse di vederle tanto « sono maravigliose fabbricche : e in molti luoghi di quelle si vede « l' arma imperiale scolpita con un' aquila di due teste, e due corone. « In questa città vi si vedono molte maravigliose chiese, palagi, qua- « dri di marmi, scritti a lettere greche (2). »

Sur les murailles d'Amida l'on voit aussi beaucoup d'inscriptions coufiques et arabes modernes (3) placées là par les princes Méroua-nides et Ortokides qui restaurèrent et augmentèrent les fortifications de cette ville, construites par les empereurs Constance, Jovien et Justinien (4). Comme, d'une part, on ne peut pas croire que ces aigles dont parle le voyageur italien aient été sculptés sur ces remparts par les Romains, et que, d'une autre part, on sait fort bien qu'Amida ne fut jamais au pouvoir de princes chrétiens depuis que l'aigle à double tête est adopté en Europe, il devient, pour ainsi dire, certain que les attabeks turcomans qui le firent graver sur leurs monnaies (5) le firent aussi sculpter sur les murailles de la ville qui était le siége de leur gouvernement. Nous espérons que l'on voudra bien autoriser le rapport que nous essayons

(1) Marsden, *Numismata orientalia*, t. I, pl. XIV, nos CCLX, CCLXI et CCLXII.

(2) *Delle navicazioni e viaggi raccolti* da Gio. Battista Ramusio. Venetia, 1606, t. II, p. 79.

(3) Niebuhr, *Voyage en Arabie*, t. II, p. 326.

(4) Amm. Marcell. lib. XVIII, c. 9. *Chron. Paschal.*, p. 300. Procop. *De Ædificiis*, lib. II, c. 3.

(5) V. Marsden, *Numismata orientalia*, pl. IX, n° CLVIII. Castiglioni, *Monete cufiche*, pl. X, nos 1, 3, 5. Nous ne faisons d'ailleurs ici que nous ranger à l'opinion de ce savant qui nous fournit les meilleurs arguments à l'appui de l'origine orientale de l'aigle à deux tetes. *Voy.* p. 188.

de faire apercevoir entre les Turcomans du Diarbekr et ceux de Roum, en songeant que les attabeks reçurent l'investiture des Seldjoukides. Aux temps de la prépondérance des musulmans, les relations entre l'Asie Mineure et la Perse étaient très-actives, et, d'un rivage à l'autre de la Méditerranée, se transmettaient continuellement les idées et les habitudes. Nous pensons que ce fut pendant la dernière croisade que les Allemands, ou peut-être les Flamands (1), après s'être emparés de quelque étendard turcoman, conçurent l'idée d'ajouter une seconde tête à l'aigle que la Germanie avait hérité du vieil empire romain (2). Ainsi se serait transporté dans notre Europe moderne un symbole appartenant primitivement à un culte asiatique de la plus haute antiquité, et, par un jeu singulier de la fortune, la race turque s'est vue, à Belgrade, à Lépante et à Peterwaradin, interdire l'entrée de l'Occident par cet aigle qui l'avait guidée triomphante sur les rives de l'Euphrate et du Bosphore.

ADRIEN DE LONGPÉRIER.

(1) Lelewell a publié plusieurs monnaies d'argent sur lesquelles on voit un aigle à double tête; il les attribue à Othon, comte de Gueldres, 1229-71, à Arnold, comte de Loos, 1280-1323, et enfin aux ducs de Brabant du XIII[e] ou du XIV[e] siècle. V. *Numismatique du moyen âge*, pl. XX, n[os] 12, 23 et 54.

(2) Il est évident qu'à l'époque des croisades il y eut échange d'armoiries entre les musulmans et les chrétiens. M. Reinaud rapporte (*Bibliothèque des Croisades*, t. IV, p 506) que, suivant Yaféi, lorsque l'avant-garde du sultan Béibars s'avançait en 1266, pour s'emparer d'Antioche, le connétable qui commandait cette ville étant sorti pour repousser les musulmans, fut battu et fait prisonnier par l'émir Schems-Eddin auquel le sultan permit, en récompense, de porter sur sa bannière les armes du connétable.

En 1250, au dire de Joinville : « Scecedin le chievetain des Turs se estoit le plus « prisié de toute la Paennime. En ses banieres portoit les armes l'empereur qui « l'avoit fait chevalier ; sa baniere estoit bandée, et une des bandes estoient les « armes l'empereur qui l'avoit fait chevalier ; en l'autre estoient les armes le *sou- « danc de Haraphe* ; en l'autre les armes le soudanc de Babiloine ; son nom estoit « Secedin le filz Seic. » (*Hist. de saint Louis*, édit. Capperonnier. 1761, p. 43.)

SUR

LE SENS DES MOTS *SIGNA INFERRE*.

Signa inferre in hostes, terme tout militaire, dont beaucoup d'auteurs latins ont fait usage, se traduit dans la plupart des lexiques modernes par : « Marcher à l'ennemi, l'attaquer. » Le dictionnaire de Forcellini, au mot *infero*, contient cette définition : *Acie instructa milites in hostem movere, signa eodem promovendo.* Tel est en effet le sens que présente le verbe *inferre* dans la langue vulgaire ; mais, à mon avis, il n'est pas douteux que dans la langue militaire il n'eût une autre acception. Je vais essayer de le démontrer, et je me servirai précisément du premier exemple, cité par Forcellini, qui l'a mal entendu, je crois. Il est tiré du second livre des *Commentaires de César*, chap. XXV et XXVI.

Je dois avant tout rappeler à quelle occasion ce mot est employé.

L'armée romaine, en marche, est surprise par les Nerviens. Chaque légion inopinément attaquée par les Barbares, se battit sans attendre les ordres du général. Pendant que la 9[e] et la 10[e] à la gauche culbutaient les Atrébates, que la 8[e] et la 11[e] tenaient tête aux Veromanduens; la 7[e] et la 12[e], à l'aile droite, avaient à soutenir le choc impétueux des Nerviens commandés par leur roi Boduognat en personne.

César en arrivant à l'aile droite trouve ces deux légions isolées l'une de l'autre, et enveloppées par l'ennemi ; les soldats de la 12[e], démoralisés par la perte de la plupart de leurs centurions, se serraient autour de leurs enseignes, réunies toutes dans le même lieu. Le péril était imminent; nulle réserve à porter sur ce point. Dans cette extrémité, César court aux premiers rangs, exhorte les légionnaires, donne l'ordre *de porter les enseignes en avant* et de desserrer les manipules pour que les soldats pussent manier l'épée plus aisément. (*Gall.* II, 25.)

Puis il passe à la 7[e] légion qu'il trouve en semblable posture. Il commande à ces deux corps de se rapprocher peu à peu l'un de l'autre, afin..... Je cesse de traduire : *Ut paulatim se se legiones conjungerent, et conversa signa in hostes inferrent* (Ibid. 26.)

Quelque puissante influence qu'exerçât la présence de César sur ses soldats, il peut paraître surprenant que deux légions, enveloppées et maltraitées par l'ennemi, reprennent tout d'un coup l'offensive sur l'ordre de leur général qui ne leur amène pas le moindre renfort. Mais poursuivons, et nous allons voir ce qu'il faut penser de ce mouvement agressif. — Par cette manœuvre, dit César, les deux légions se prêtant un mutuel appui, et ne craignant plus d'être prises en queue, *résistèrent* avec plus d'audace et se battirent avec plus de courage : *Quo facto, quum alii aliis subsidium ferrent, neque timerent ne aversi circumvenirentur, audacius* RESISTERE *ac fortius pugnare cœperunt.* (Id., ibid.) Ainsi, c'est de résister, non d'attaquer qu'il s'agit. N'oublions point que César n'est pas un rhéteur, et que lorsqu'il décrit une bataille, il ne pense pas à arrondir sa phrase, mais bien à se faire entendre des gens du métier. Dans les deux exemples cités, *signa inferre*, est évidemment une expression technique, un terme militaire. Son véritable sens résulte du récit même qu'on vient de lire.

La 12e légion et probablement aussi la 7e s'étaient formées en une masse pleine, en orbe, afin d'opposer un obstacle plus fort à l'impétuosité des Nerviens. Serrés de la sorte autour de leurs enseignes, placées au centre de l'orbe, les soldats ne pouvaient faire usage de leurs armes. César leur ordonna de se déployer et de desserrer les rangs. Puis il rapprocha les deux légions, et les posta de manière qu'elles fissent face à l'ennemi en avant et en arrière. Une partie de sa troupe dut faire front perpendiculairement à la ligne d'attaque des Nerviens, l'autre se déploya du côté opposé (*conversa signa infert*), afin de résister aux barbares qui les avaient débordés. Je ne pense pas qu'on puisse expliquer différemment cette manœuvre, éclaircie d'ailleurs par cette phrase: *neque timerent ne aversi circumvenirentur*. A mon sentiment donc, *inferre signa in hostes*, signifie, non point marcher à l'ennemi, mais se développer en bataille devant lui : *Inferre conversa signa*, c'est faire face en arrière.

On peut inférer du sens que je propose, que les enseignes militaires avaient dans une armée romaine, non-seulement une importance morale, mais encore une utilité matérielle, en indiquant aux troupes l'alignement qu'elles devaient prendre. Aussi étaient-elles en beaucoup plus grand nombre que dans notre milice moderne.

Si l'on adopte ma traduction du terme *inferre signa*, on pourra en conclure encore la signification du mot *antesignanus*, qui n'a pas médiocrement exercé les lexicographes. Forcellini, préoccupé sans

doute de la position occupée par les drapeaux dans notre ordre de bataille moderne, définit les *antesignani*, comme des soldats d'élite, préposés à la garde des enseignes. Elles étaient d'ordinaire dans la seconde ligne, dit-il, confiées aux *principes*, et les *hastati* qui les précédaient, en reçurent souvent le nom de *antesignani*. Il me semble qu'il y a dans cette explication une confusion d'époques manifeste. Lorsque les auteurs latins commencent à mentionner les *antesignani*, l'ordre de bataille des légions n'était déjà plus celui que Polybe a décrit. Les termes de *principes*, *hastati*, *triarii*, s'étaient conservés, il est vrai, mais n'indiquaient plus la position de ces soldats dans l'ordre de bataille. Du temps de César, probablement, tous les légionnaires étaient équipés uniformément, et il est certain que la légion ne se rangeait plus par manipules, mais par cohortes. Parmi vingt exemples qu'on pourrait prendre dans les *Commentaires*, la description si précise de la bataille de Pharsale ne laisse pas le moindre doute sur ce point.

Les enseignes de chaque cohorte étant placées en première ligne, il faut que les *antesignani* fussent chargés d'engager l'action. C'étaient des enfants perdus qui marchaient en tête de toute l'armée. Il ne faut point cependant les confondre avec les gens de trait; ils paraissent avoir été plutôt des hommes de choix, comme nos grenadiers ou nos voltigeurs, ayant l'honorable privilége d'aborder l'ennemi les premiers. César parle deux fois des *antesignani*, et le rôle qu'il leur confie prouve que ce n'étaient pas des soldats vulgaires. Quatre cents *antesignani* couvrent sa retraite après la levée du siége de Dyrrachium, et en Thessalie il les oppose avec avantage à la nombreuse cavalerie de Pompée. Dans ces deux occasions, il a soin d'ajouter qu'ils étaient *expediti*, c'est-à-dire sans bagage, ce qui prouve, ce me semble, que ce n'étaient pas des soldats armés à la légère, mais des hommes d'élite équipés pour un coup de main. V. *Civ.* III, 75 et 84.

P. MÉRIMÉE, *de l'Institut*.

NOTICE DESCRIPTIVE

D'UN ÉVANGÉLIAIRE LATIN

MANUSCRIT NOUVELLEMENT ACQUIS PAR LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

Le département des manuscrits de la Bibliothèque royale vient de s'enrichir, par les soins de MM. les conservateurs, d'un admirable volume contenant le texte des Évangiles pour les fêtes de l'année. On comprendra facilement toute l'importance de cette acquisition, lorsque l'on saura que ce manuscrit est recouvert de reliefs en or et en ivoire soigneusement travaillés, et qui remontent au moins au VIIe siècle de l'ère chrétienne; que le texte latin de ce manuscrit est du XIe siècle et en assez bon état de conservation. De plus, le volume renferme treize grandes peintures représentant plus de cinquante personnages, et cent vingt-trois lettres capitales rehaussées d'or, d'argent et de couleurs. Sept feuillets en pourpre richement encadrés complètent l'ensemble de ce précieux monument de deux époques si différentes dans l'histoire de l'art chrétien : nous essaierons d'en donner une idée exacte. Il a reçu le n° 1118 du supplément latin.

Le volume est de format in-4°; son texte est écrit sur vélin blanc ou sur vélin pourpre, selon que le texte est en encre ordinaire, ou bien en or et en argent; l'écriture est de la variété des minuscules romaines qu'on nomme teutonique; presque tous les feuillets ont été rayés à la pointe sèche.

La couverture consiste en deux ais de bois dur, recouverts de sculptures d'or, d'ivoire, ou d'argent.

Le plat supérieur est divisé en neuf compartiments d'inégale grandeur (*voyez* la planche 27), superposés par trois, et symétriquement remplis de morceaux en or ou en ivoire. Chacun des quatre coins est occupé par un chaton carré en or de 37 millimètres de côté, où est enchâssée une pierre dure, commune, entourée de quatre cœurs en émail sertis d'or, et de quatre petites perles rondes dont quelques-unes manquent, toutes celles qui restent étant d'ailleurs éteintes. Les angles de chaque chaton étaient ornés de boules ou perles d'argent, et les côtés, de branches de feuillage en or, émaillés ou garnis

aussi de perles d'argent. Des pierres dures enchâssées complétaient cet ornement en dehors du chaton; mais cette partie de la couverture, composée de pièces isolées et isolément serties, a beaucoup souffert.

Entre les deux chatons des coins supérieurs, on voit une figure en relief de 70 millimètres de hauteur, assise, relevée au repoussoir de 11 millimètres, tenant un livre de la main gauche, élevant la droite comme le fait le prêtre chrétien qui bénit les fidèles; la tête est ornée du nimbe à croix, et les lettres A et ω sont aux deux côtés. C'est ici la figure du Sauveur assise dans un fauteuil sculpté, ses pieds nus reposent sur un tabouret; il est habillé comme le sont les figures du Christ dans les productions de l'art byzantin; la tunique est serrée par une ceinture.

Le rang intermédiaire est composé d'un bas-relief en ivoire, de 11 centimètres de largeur sur 13 centimètres de hauteur. A droite et à gauche de l'ivoire est une figure en pied de 13 centimètres de haut et de 11 millimètres de relief, exécutée aussi au repoussoir sur une feuille d'or. Ses pieds nus posent sur un coussin d'étoffe façonnée; la tête est nimbée sans croix, la main droite ouverte est levée, la gauche soutient un livre; le costume est aussi byzantin, tunique large, ceinture et pallium. La figure de droite est celle de saint André, comme l'indiquent ces deux mots SCS ANDREAS, écrits en petites capitales romaines superposées verticalement à droite et à gauche du personnage.

Saint André a pour pendant, à gauche, SCS PÉTRUS (saint Pierre), figure de la même matière et de la même dimension que saint André; mais cette figure a perdu son relief par accident. L'ivoire est enchâssé entre elles deux. C'est une plaque sculptée en relief; elle représente la Vierge et l'enfant Jésus. Ce bas-relief est d'un travail bien inférieur à celui des figures des personnages en or. La Vierge, représentée à mi-corps, est enveloppée dans une volumineuse draperie, très-heureusement massée, et agencée pour laisser voir les différentes pièces de son vêtement; sa tête est nimbée, le bras droit replié, la main d'une assez bonne forme. Son bras gauche soutient l'enfant Dieu, dont les apparences corporelles (la tête surtout) annoncent une puberté très-avancée. L'enfant Jésus tient de la main gauche un rouleau et sa tête a le nimbe avec croix, semblable à celui de Dieu le Père. La main droite est élevée pour l'action de bénir. Deux colonnes réunies par un cintre encadrent cette scène.

Enfin, une quatrième figure, aussi en or, d'un travail semblable à celui des deux saints, et de 8 centimètres de hauteur, occupe le

milieu du rang inférieur, entre les deux chatons. Cette figure nimbée sans croix est celle d'une femme amplement vêtue, à larges manches descendant jusqu'au poignet, et les deux inscriptions verticales nous apprennent que cette figure est celle de sainte Menne (SCA MENNA), et il n'y a aucune équivoque possible sur ce dernier mot. C'est le nom d'une sainte inconnue dans toutes les églises chrétiennes.

Le plat de la couverture postérieure est orné d'une feuille d'argent sur laquelle est gravée au simple trait, en creux, la figure du Sauveur en pied (32 centimètres de hauteur); il tient de la main droite la croix et de la gauche le globe orné d'un autre croix à branches égales. Les pieds du Sauveur foulent deux monstres furieux sous forme de lion à longue crinière, et de griffon à longue queue finissant en aronde. Un enroulement de feuilles où des quadrupèdes et des oiseaux sont agencés dans la baguette inférieure, servent à encadrer le sujet principal. Le dos du volume est couvert de velours violet, façonné, orné de paillettes cousues.

Quelle époque peut-on assigner aux différents fragments qui composent cette couverture? Si l'on considère l'exécution de ces reliefs en or, la pureté de leur dessin, l'élégance des draperies, le costume des personnages, il est impossible de ne pas y reconnaître encore une belle époque de l'art latin de Constantinople, avant même sa décadence, qui lui fit donner un aspect lourd et adopter l'ornementation surchargée, telle qu'on la retrouve dans les monuments des IXe, X^e^ et XIe siècles.

Le pouvoir impérial de Constantinople était tombé dès le VIe siècle dans un tel état d'affaiblissement, qu'il ne put plus soutenir et encourager les hommes éminents dans les sciences et dans les arts qui avaient illustré la capitale du nouvel empire latin. Les révolutions continuelles et les troubles qui en sont inséparables furent fatales à l'art et aux artistes qui résidaient à Constantinople. Le siége que les Sarrasins mirent devant cette ville à la fin du VIIe siècle porta un rude coup à la splendeur de la métropole. Cependant les artistes continuèrent à travailler à Constantinople ou dans l'Asie Mineure, mais l'art déclina sensiblement. C'est donc avant cette dernière époque (c'est-à-dire vers la fin du VIIe siècle) qu'il est permis de rapporter le beau travail de sculpture de notre évangéliaire.

Quant à son origine byzantine, le nom de *Menna* nous paraît en être une preuve de plus. Cette sainte ne se trouve cependant point dans le calendrier des bienheureux du rit grec; dans aucun monastère de l'Orient chrétien on ne voit de trace de son culte. Un seul

rapprochement peut se faire avec le *sanctus Menas* qui fut le patron de deux églises de Jérusalem. Peut-on supposer que la désinence féminine du saint grec, *Menas*, aura trompé l'artiste latin qui l'aura pris pour une sainte? Il paraît toutefois que malgré le silence des écrivains de la chrétienté au sujet d'une sainte Menna, son existence et son origine grecque ne peuvent jusqu'ici être contestées avec quelque certitude.

Nous serions aussi fort enclins à regarder le bas-relief d'ivoire comme moins ancien que les sculptures en or. Son exécution laisse beaucoup à désirer sous plusieurs points, et en rapprochant ce travail sur ivoire de quelques autres qui sont des temps assignés aux bas-reliefs d'or (le diptyque de Bourges, par exemple), l'ivoire de notre évangéliaire nous paraîtrait d'une trop faible exécution pour appartenir à la même époque.

Les premiers feuillets de l'évangéliaire sont occupés par de belles peintures toutes enfermées dans un ornement varié (or et argent) qui leur sert d'encadrement. Le fond de toutes ces peintures est un pourpre violet d'une assez belle teinte.

Le premier sujet peint rappelle tout d'abord un usage assez fréquent au XI[e] siècle, et qui consistait à consacrer un livre en le déposant sur un autel à titre d'offrande faite à un saint. Cette cérémonie avait lieu même pour des textes de l'antiquité profane. Nous avons eu occasion de signaler un fait analogue dans notre *Paléographie des Classiques latins* (1), et le manuscrit qui était l'objet de la pieuse offrande contenait les poésies d'Horace. Dans le volume qui nous occupe aujourd'hui, le premier feuillet représente un abbé tenant à la main un volume; deux anges accompagnent ce personnage, qui doit être celui qui a fait exécuter le beau manuscrit dont nous parlons.

Les quatre évangélistes sont représentés sur les quatre feuillets suivants. Le style de ces peintures, les draperies, les ornements et le dessin sont bien loin d'approcher de la belle exécution des sujets sculptés sur la couverture de ce volume. Et si, comme nous le pensons, les bas-reliefs en or sont au plus tard du VII[e] siècle, ces peintures ne peuvent appartenir qu'au temps de la décadence que l'art éprouva depuis le VII[e] siècle jusqu'au XI[e].

Le bœuf de saint Luc, comme le lion de saint Marc, apparaissent à ces deux évangélistes, tenant dans leurs pattes un rouleau déployé,

(1) Paris, Ernest Panckouke, 1 vol. in-4°, page 39, manuscrit des œuvres d'Horace, offert à Saint Benoît, sur l'autel de l'abbaye de Fleury-sur-Loire, par Herbert. Ce même manuscrit appartient depuis longtemps à la Bibliothèque royale.

et le nom des évangélistes est écrit en lettres d'or, de forme onciale, au-dessus de la représentation même du personnage.

La Nativité et *l'Adoration des Mages* sont les sujets des deux peintures suivantes. La perspective manque entièrement et le dessin est des plus incorrects. L'un des mages porte le costume des empereurs latins, et on lit au-dessus de cette dernière peinture, en caractères d'or : IN THEOPHANIA, la Nativité selon les Latins (1).

Les deux miniatures suivantes méritent une attention particulière; le caractère de leur composition, le dessin, la personnification toute païenne du soleil et de la lune, figurés à mi-corps, tout annonce la reproduction d'une peinture bien plus ancienne que ne l'est le manuscrit. Le premier registre est occupé par *la Passion du Sauveur,* cloué sur la croix, la tête baissée; le Juif le perce d'une lance qui pénètre dans le côté *droit;* à gauche du Christ est un autre personnage tenant d'une main un vase et de l'autre un roseau. La tête de la Vierge et celle de saint Joseph se voient à droite et à gauche du Christ. Au-dessus sont le soleil et la lune personnifiés. Le second registre représente Jésus au moment où il va laver les pieds à ses disciples.

Le sujet de la peinture qui accompagne l'Évangile du jour de Pâques est tiré du moment où l'ange annonce aux trois Marie la résurrection du Christ (deux femmes seulement sont figurées dans cette peinture). *La Résurrection* elle-même, et *la Fête de la Pentecôte* ont fourni les sujets de la douzième et de la treizième peinture.

Parmi les nombreuses lettres capitales qui décorent ce volume, seize d'entre elles méritent une attention particulière. Ces lettres occupent tout un feuillet teint en pourpre; un ornement très-varié dans ses contours, rehaussé d'or, d'argent, de bleu et de rouge, accompagne ces lettres et les rattache à une bordure peinte en or et en argent. Ce travail est d'un très-bel effet, surtout à cause de la conservation parfaite de l'argent. Deux groupes contenant le mot IN se font remarquer à cause de leur élégante exécution. Dans les lettres P, R, L, l'artiste a trouvé l'occasion de déployer tout son talent; la grâce des ornements le dispute à l'éclat des couleurs et à l'élégance des formes de ces lettres. Le mélange de l'argent y est très-heureusement employé avec l'or, le bleu et le rouge; l'harmonie est parfaite, attrayante, et la conservation complète de ces gracieuses compositions donne beaucoup de prix à ce beau manuscrit.

(1) Le même mot dans l'Église grecque désigne la fête du Baptême de J. C., le 6 janvier.

L'exécution des peintures et des lettres capitales ornées est évidemment de la même époque que le texte des Évangiles. La forme des caractères, d'accord avec le style des miniatures, en doivent faire fixer l'époque au XI[e] siècle. Déjà les feuillets couleur pourpre étaient rarement employés alors dans les beaux manuscrits, et le mélange de l'argent et de l'or l'était au moins aussi rarement encore. Pendant le siècle suivant il fut presque entièrement abandonné. C'est donc un mérite de rareté que de trouver des monuments paléographiques où l'argent est employé comme ornement en même temps que l'or et la peinture, et si l'on se souvient encore que l'argent ainsi employé était d'une conservation très-difficile, que rarement les manuscrits ainsi exécutés sont arrivés jusqu'à nous dans un état de conservation satisfaisant, l'argent ayant toujours bruni et s'étant même détaché de la matière qui le fixa sur le vélin, il sera facile de voir du même coup d'œil combien d'éléments de raretés sont réunis dans le manuscrit que la Bibliothèque royale vient d'acquérir. A sa couverture ornée de sculptures en or, en argent et en ivoire d'un travail très-ancien, on trouve réunis des peintures et des ornements enluminés et relevés d'argent parfaitement conservés.

S'il nous était maintenant permis de hasarder quelques conjectures sur l'origine artistique de ce précieux volume, n° 1118, nous serions portés à le regarder comme une production des artistes occidentaux alors réfugiés en Allemagne. Bien des caractères de l'écriture et du style des peintures révèlent cette origine germanique. Ne pourrait-on pas aussi compter parmi ces derniers caractères le *w* dans le mot *Evvangelista*, employé par le peintre qui traça le texte en lettres d'or placé au-dessus de la représentation des quatre évangélistes?

Les beaux monuments paléographiques du XI[e] siècle sont assez rares. La Bibliothèque royale possède cependant, de cette même époque, plus de cent vingt volumes que l'on peut citer pour leurs peintures ou pour les ornements de leurs lettres capitales. Nous ne comprenons point dans ce nombre les manuscrits dont le texte n'est enrichi d'aucune espèce de figure ou d'ornement, et, dans leur ensemble, ces monuments ornés offrent presque l'histoire de l'état de la peinture dans les différents pays de l'Europe, si on les classe, en effet, d'après l'origine présumée de tous ces volumes. Dix-huit d'entre eux attirent plus particulièrement l'attention des curieux; il n'y en a qu'un seul qui ne renferme pas des sujets liturgiques : c'est un Boèce (n° 6401, ancien fonds).

En France, l'art s'était assez bien conservé, si l'on en juge par

une belle peinture et les ornements des belles lettres capitales qui existent dans le volume contenant la *Vie de saint Germain*, évêque de Paris (S. *Germ.*, lat., n° 1049-2), et dans les *OEuvres de saint Augustin* (n° 2058, An. F.). Un *Antiphonaire* de cette époque (n° 1118, An. F.), nous a conservé de curieux renseignements sur les instruments employés dans la musique d'église (1). De belles lettres ornées se voient dans les manuscrits latins, numérotés 274, 776, 1119, 1120, 1121, 2241, 2251 et 2267. Dans les volumes exécutés vers la fin du XIe siècle, on voit déjà l'art dégénérer et s'alourdir encore davantage, ainsi que nous le révèlent le missel romain, n° 818 An. F. et le n° 434 de saint Germain. Enfin le manuscrit n° 821 donnerait une idée du degré où l'art du dessin et de la peinture purent alors s'abaisser; c'est un missel dans lequel on trouve quelques sujets peints.

Mais les manuscrits d'origine *lombarde* méritent une mention toute spéciale à cause de leur barbare exécution. Nous avons déjà publié dans la *Paléographie universelle* (2), le *fac-simile* d'une peinture qui orne le texte des lois lombardes, et ce *fac-simile* est bien propre à donner une idée du misérable état de l'art en cette partie de l'Italie. Le manuscrit latin (An. F.), n° 2466, contenant les *Homiliæ Petri Ostiensis episcopi* ne fait que confirmer cette opinion.

Les manuscrits *anglo-saxons* du XIe siècle se distinguent surtout par la richesse de leur ornementation. On connaît dans ce genre le missel d'Æthelgard, de la bibliothèque de Rouen (3), et le manuscrit de la Bibliothèque royale *Liber Benedictionum*, n° 987. Enfin, la beauté des ornements peints et de quelques figures annoncent tout à fait *l'art italien*, dans les n°s 1980, 1989, 1989 *bis* et 3862.

Mais les plus beaux monuments du XIe siècle que possède la Bibliothèque royale ont une origine *allemande* incontestable. Quatre d'entre eux se distinguent entre tous les autres par la richesse des peintures et des ornements; et, il faut le dire, le volume nouvellement acquis vient encore accroître cette liste des beaux manuscrits d'origine germanique Ils ont entre eux une ressemblance qui se révèle par l'examen même le plus superficiel, et qui ne permet pas

(1) M. Bottée de Toulmon s'en est servi dans son Mémoire sur la musique du moyen âge.

(2) En 4 vol. in-folio de 600 pages de texte, et 300 planches dessinées par M. Silvestre, t. III, n° 109.

(3) Nous en avons publié une Notice et un *fac-simile* dans la *Paléographie universelle*, t. IV, n° 187.

d'hésiter à déclarer leur commune origine. Ainsi, 1° le manuscrit latin des quatre Évangiles, n° 278, ne contient que deux peintures et quelques grandes lettres ornées, qui sont semblables à l'évangéliaire S. L. 1118. 2° Le *Missale vetus*, n° 819, très-richement orné, n'est pas d'une conservation aussi parfaite que ce dernier (le manuscrit nouveau); l'état de dégradation que l'humidité a produit dans quelques peintures leur a ôté de leur caractère. Si la conservation de ce volume, n° 819, avait été parfaite, il l'eût emporté de beaucoup sur le manuscrit S. L. 1118; les peintures qui ornent les feuillets de ce volume, n° 819, sont plus nombreuses, et l'ornementation des lettres capitales ne le cède pas à celle de l'évangéliaire nouvellement acquis. 3° Le troisième manuscrit porte le n° 275 (ancien fonds). L'admirable conservation de ses peintures et leur exécution bien supérieure à celles même du n° 1118, donne au n° 275 une valeur artistique qui l'emporte sur celle de tous les autres manuscrits de la même époque. Quelques personnes ont même voulu faire remonter l'ancienneté de ce volume aux dernières années du Xe siècle. 4° Enfin le manuscrit n° 817 est le seul des quatre volumes d'origine germanique dans lequel on ne trouve pas l'argent mêlé à la peinture et à l'or. Les caractères de son origine sont moins directement en rapport avec ceux des trois autres manuscrits, et ce n° 817 se distingue au contraire par un style particulier, qui rappellerait plutôt encore la manière des artistes de la Grèce chrétienne. Celui-ci a autrefois appartenu à une communauté religieuse de l'Allemagne à laquelle il avait été légué par testament.

Une autre particularité recommande encore ce même volume, n° 817. Un bas-relief d'ivoire orne sa couverture de velours; le sujet qui y est représenté est le même que celui de l'ivoire du volume nouvellement acquis. Les personnages y sont placés dans la même attitude. L'exécution de l'ivoire du volume n° 817 est moins belle que celle du nouveau manuscrit, n° 1118; mais elle a un caractère d'ancienneté plus prononcé, ce qui n'empêche point que, pour toutes les richesses artistiques de diverses époques qui ornent la couverture et ses feuillets, le manuscrit nouvellement acquis (S. L. 1118) ne soit un très-utile complément des séries de monuments paléographiques déjà possédés par la Bibliothèque royale. Ce nouvel évangéliaire y ajoute une précieuse rareté de plus, qui ne manquera pas d'être le sujet d'études de plus d'un genre, et plus développées que notre sommaire-notice.

AIMÉ CHAMPOLLION-FIGEAC.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

— Nous avons les meilleures nouvelles des découvertes de Ninive: déjà M. Flandin, envoyé sur les lieux par M. le ministre de l'Intérieur et sur la demande de M. Botta, en est revenu, apportant de nombreux dessins qui ont été présentés au roi. Sa Majesté les a examinés avec le plus vif intérêt, et nous avons tout lieu d'espérer que, lorsque le bâtiment de l'État expédié à Bassora pour y prendre les nombreuses caisses remplies de bas-reliefs et de colosses d'animaux que M. Botta a fait conduire en ce lieu sera de retour, on formera promptement au Louvre un musée assyrien, unique en son genre. Déjà l'on prépare des salles au rez-de-chaussée du palais, et la sollicitude royale nous garantit l'active exécution de ce beau projet.

Sur l'invitation de M. le ministre de l'Intérieur, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres vient d'instituer une commission composée de MM. Letronne, Raoul Rochette, Guignaut, Burnouf, Mohl et Lajard, qui devra veiller à la publication des dessins et des inscriptions de Ninive. Cette publication sera confiée à M. Botta, qui, à cet effet, revient en France. Le monde savant va donc bientôt jouir de ces richesses, qui ne seront point livrées à la spéculation particulière d'un éditeur. Nous rappellerons, à cette occasion, que depuis quatre années que MM. Coste et Flandin sont revenus de Perse les inscriptions copiées avec tant de soin et de patience par le premier de ces artistes n'ont pas encore vu le jour; montrées rapidement à quelques personnes, elles sont refusées à ceux des savants qui pourraient les traduire. On nous a assuré que ces précieux textes ne seront publiés qu'à la fin de l'ouvrage, c'est-à-dire dans cinq ou six ans. Nous pensons que le ministère qui a fait les frais de la mission en Perse ignore ces circonstances.

— S. A. R. Madame la duchesse d'Orléans a dernièrement conduit M. le comte de Paris au cabinet des antiques de la Bibliothèque royale et au musée de l'hôtel de Cluny. Le but de Madame la duchesse d'Orléans était de faire examiner au jeune prince les monuments celtiques et gallo-romains que possèdent ces établissements. Grâce aux soins du savant M. Regnier, son précepteur, le prince royal

connaît déjà l'histoire des premiers siècles de notre pays. Il est familiarisé avec les noms de Bellovèse et de Vercingetorix ; il sait et admire le patriotique dévouement de ce défenseur du sol gaulois. C'est une excellente manière d'enseigner l'histoire à un jeune enfant que de lui faire voir les armes, les vases, les monnaies, les ornements des personnages dont on lui raconte la vie. Madame la duchesse d'Orléans, dont l'instruction remarquable excite l'admiration de tous ceux qui l'approchent, ne néglige aucun moyen de rendre l'héritier de la couronne digne de la position qu'il doit occuper.

— Nous apprenons de M. le comte de Pourtalès qu'il existe actuellement en Angleterre, dans la famille Ricketts, à Leamington, une réduction de l'Apollon du Belvédère en très-beau marbre de Paros. Cette figure a été trouvée dans un temple de l'Inde, à Bundelcund ; elle était toute peinte de diverses couleurs et recevait les adorations des habitants du pays. Cette singulière découverte nous est annoncée par un antiquaire si respectable que nous n'élevons pas de doutes sur son authenticité ; cependant nous ne dissimulerons pas les difficultés qu'elle soulève. On croit en effet assez généralement que l'Apollon a été fait en Italie, de marbre du pays et à une époque où les relations avec l'Inde n'existaient plus. Si la figure trouvée dans l'Inde était de style très-ancien, on aurait pu croire qu'elle avait été emportée de Grèce par Xerxès, qui plaça comme on sait à Suse et à Ecbatane des statues de Diane et d'Apollon prises à Milet et à Brauron ; de Perse on comprendrait qu'une statue de petites dimensions ait été transportée dans l'Inde. Alexandre dans son expédition a-t-il pu abandonner cette image sacrée ? Dans ce cas il deviendrait évident que l'Apollon du Belvédère a été sculpté en Grèce ou d'après un modèle grec.

— Nos lecteurs apprendront avec plaisir que M. Gottardo Calvi, l'un des écrivains les plus distingués de Milan, a réuni en un petit volume les intéressants articles qu'il a publiés dans la *Revista europea*, sur l'abbaye de Chiaravalle (Clairvaux en Lombardie), monastère fondé en 1135, et qui dut son établissement à l'enthousiasme inspiré aux Milanais par le grand saint Bernard. Nous croyons devoir, à ce propos, dire quelques mots d'une précieuse découverte qui fut faite, il y a quelques années, à Issoudun, du sceau du fondateur de Clairvaux. Ce monument a été déposé au musée de Rouen et il en a été donné un dessin, assez mal exécuté, dans l'*Histoire de saint Ber-*

nard de M. Ratisbonne. M. le marquis de Clermont-Tonnerre ayant bien voulu nous envoyer une empreinte de métal qu'il a fait couler sur une cire tirée avec le sceau original, nous avons pu nous convaincre que jusqu'à présent les descriptions qui ont été données de la représentation de saint Bernard sont inexactes en plusieurs points. Ainsi, l'illustre cistercien est assis sur une chaise abbatiale dont les bras se terminent en têtes de lion grossièrement figurées. Quelques antiquaires y ont vu des têtes de serpent, mais c'est là une erreur qu'il serait impossible de soutenir, puisqu'on sait que la chaise curule romaine ornée de têtes de lion, employée par les rois de France (tel est le trône de Dagobert), a été figurée sur les sceaux royaux d'abord, puis sur ceux des évêques et des abbés. En second lieu, l'objet que le saint tient à la main droite n'est ni un *sablier* ni une *porte d'église divisée en deux ventaux par une colonnette surmontée d'un chapiteau*, mais tout simplement, comme on pourra s'en assurer d'après la figure ci-jointe, un rouleau qui représente, soit la bulle d'institution accordée par le pape, soit la règle des Cisterciens, et cette circonstance prouve clairement que ce sceau est bien celui du premier abbé de Clairvaux.



— La commission de la Chambre des députés chargée d'examiner le projet de loi relatif aux travaux à faire à différents monuments historiques s'est rendue, il y a peu de jours, à Rouen, et a visité l'église de Saint-Ouen de cette ville, l'un des monuments désignés dans ce projet. Les membres de la commission, MM. de Sade, Nisard, Vitet, H. Barbet, de Maleville, Labaume, Raguet-de-l'Épine, de Pommerey, étaient accompagnés de M. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques. La commission a paru approuver pleinement le projet de façade présenté par M. Grégoire, et adopté par le Conseil des Bâtiments civils et la Commission des Monuments historiques.

— Le savant géographe Carl Ritter, correspondant de l'Institut de France, vient d'arriver à Paris. Il se propose d'étudier en détail nos collections archéologiques et ethnographiques.

— Nous recevons la lettre suivante que nous nous empressons d'insérer :

MONSIEUR,

J'aurai plus d'une fois l'occasion d'attirer l'attention de vos lecteurs sur l'emploi des émaux dans la décoration extérieure et intérieure des édifices du moyen âge; mais aujourd'hui je vous prie d'ajouter cette note à l'article que vous avez publié dernièrement *sur les briques vernissées du musée de Sèvres*.

En Angleterre ce genre de carrelage était en grand usage; on en montre encore en place des spécimens, mieux conservés que partout ailleurs. Les combinaisons de leurs dessins sont même assez variées pour avoir fourni la matière d'une publication sous ce titre : *Example of inlaid gothic tiles ; consisting of twenty four specimens engraved in fac simile of the size of the originals existing in Winchester cathedral, Romsey abbey church etc., etc.*, chez *G.-B. Nichols and son, 25, Parliament street. Westminster.* 4° (1840). Ce sont de véritables *fac-simile,* gravés sur bois et imprimés par rentrées de plusieurs couleurs.

Après l'Angleterre, la Normandie est peut-être le pays qui a tiré le meilleur parti de ces parquets émaillés de riches couleurs. M. Lair, à Caen, et M. Pottier, bibliothécaire de la ville de Rouen, en possèdent de curieux fragments dans leurs collections ; on peut également en voir quelques pièces dans le musée de l'hôtel de Cluny. Mais ce qui serait intéressant à découvrir, et votre *Revue* pourrait nous mettre sur la voie, c'est le musée ou la collection particulière qui possède aujourd'hui des carreaux vernissés représentant des sujets de l'Histoire sainte, et qui portent tout le caractère des travaux de Bernard de Palissy. M. Alexandre Lenoir a laissé dans ses cartons, et son fils possède un dessin avec cette légende *carreaux d'une chapelle de Saint-Ouen, faits par Bernard de Palissy*. On ignore d'ailleurs où se trouvaient les originaux lorsque ce dessin fut fait, et comment les carreaux étaient appliqués dans la chapelle, mais il est probable qu'ils sont le dernier développement donné à ce genre de décoration, avant son entier abandon.

DE LABORDE, *de l'Institut.*

BIBLIOGRAPHIE.

ARCHÆOLOGISCHE ZEITUNG, *Journal archéologique* paraissant tous les mois, publié par Eduard Gerhard, codirecteur de l'Institut archéologique de Rome. In-4°, avec planches. Berlin, Reiner, 1843-4. — A Paris, chez Franck, successeur de Brockhaus et Avenarius, rue de Richelieu.

Signaler les découvertes récentes, les opinions qu'on propose, les vérités qu'on établit, en un mot indiquer le mouvement scientifique. est une des plus sérieuses obligations de la *Revue*. Nous avons pensé que nous lui faciliterions l'accomplissement de ce devoir envers ses lecteurs, si nous donnions l'analyse des numéros de l'*Archæologische Zeitung* parus jusqu'à ce jour. On sait en effet tout ce qu'il est possible d'attendre du savoir, du goût éclairé, de l'expérience consommée de M. Gerhard, qui depuis deux années dirige avec tant de conscience et d'habileté cette importante publication, à laquelle concourent les antiquaires les plus éminents de l'Allemagne. Nous avons essayé d'être aussi exact et aussi complet qu'on peut l'être dans les limites d'un article bibliographique, et, si nous avons omis le compte rendu des séances de l'Institut archéologique de Rome, c'est parce que ce document, neuf et curieux, mérite de devenir l'objet d'une communication toute spéciale, dont nous nous occuperons ultérieurement. Il nous a semblé que notre travail ne paraîtrait pas dénué d'intérêt à ceux des archéologues français qui sont peu familiarisés avec les travaux littéraires de l'autre côté du Rhin. Et d'ailleurs, nous ne craindrons pas de dire que la marche suivie par l'érudition allemande, que l'étendue et la profondeur de ses investigations, en ce qui concerne les monuments anciens, doit exciter au plus haut degré l'attention, non-seulement des hommes spéciaux, mais de tous ceux pour lesquels les fortes études présentent encore de l'attrait.

ANNÉE 1843.

Janvier.—Les antiquaires se rappellent un buste en marbre, connu sous le nom du *Roi étrusque*, qui a passé du cabinet du prince de Talleyrand dans les collections du Louvre. Ce buste est celui d'un homme dans la force de l'âge, dont la tête est ornée d'une riche couronne, et la barbe tressée comme celle d'un Bacchus indien. M. Petit-

Radel avait déjà étudié ce monument et reconnu le portrait du héros athénien Cyamites. M. Panofka se fonde sur la beauté idéale de cette figure pour y voir l'image d'un dieu. Mais quel est ce dieu? Selon l'ingénieux archéologue, les palmettes et les fleurons dont se compose la couronne, indiqueraient une des divinités qui président à la production. Or, cette idée de production et la couronne elle-même lui ont paru se rapporter au Jupiter adoré sous le nom de *Trophonius* et de *Roi* à Lebadée, en Béotie, lequel avait tous les caractères d'une divinité tellurique. Du reste, M. Panofka ne paraît point disposé à contester une tout autre explication. Mais il insiste sur ce point, qu'on doit reconnaître dans ce marbre le parfait modèle de la manière libre et intelligente dont l'art, arrivé à son plus haut développement, sut reproduire les anciens types des dieux.

Après quelques observations générales sur la collection des vases grecs du musée de Berlin, et sur les diverses publications qu'il a consacrées à cette classe de monuments, M. Gerhard annonce l'intention où il est de tenir ses lecteurs au courant de toutes les découvertes en ce genre. Il signale une *célèbé* d'Agrigente, aujourd'hui au musée de Palerme, et un *cratère* de Cumes au musée Bourbon, sur lequel le mythe de Triptolème se trouve représenté. Il recommande surtout à l'attention des antiquaires le vase de Palerme, à cause de la nouveauté, de la richesse de la composition et du grand nombre des inscriptions.

Février.—M. Franz s'applique à restituer un fragment de la fameuse inscription qu'Auguste avait fait graver à Rome sur deux tables d'airain, afin d'éterniser la mémoire de ses actes, et dont une copie fut trouvée à Ancyre, dans l'année 1554. L'auteur s'est aidé pour ce travail des recherches de M. W. G. Hamilton (*Research. in As. Min.*, t. II, nº 102). On sait que le savant et habile voyageur a eu le bonheur de retrouver, sur le mur extérieur de la cella d'un temple, huit colonnes de texte grec, lesquelles font connaître, d'une manière très-complète, la dernière partie de l'inscription d'Ancyre, dont le texte latin se lit sous le vestibule de ce même temple.

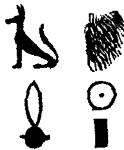
M. Gerhard consacre quelques lignes à l'explication d'un vase de Vulci, aujourd'hui au musée de Berlin, représentant le combat de *Cadmus et du Dragon.* Cette peinture, qui déjà avait attiré l'attention de M. Schulz et de M. Welcker (*Bullettino dell' Instit. archeol.*, 1840, p. 49; 1841, p. 178), est remarquable par la richesse et la grâce de la composition, et surtout parce que l'artiste semble s'être inspiré particulièrement de la tragédie d'Eschyle intitulée les *Sept Chefs ligués*

contre Thèbes. Ainsi, par exemple, il personnifie cette ville, et fait intervenir les huit divinités qui ont présidé à sa fondation. N'oublions pas de dire qu'Harmonie, qui doit être le prix du combat, assiste à cette scène.

Mars.—Non loin de Nymphio, à sept lieues de Smyrne, on trouve un rocher sur lequel est un bas-relief représentant un guerrier armé d'une lance et d'un arc, dont la tête est surmontée d'un bonnet pointu, et les jambes recouvertes d'espèces de *cnémides* ou bottes également terminées en pointe, tandis qu'une sorte de groupe hiéroglyphique orne le champ de ce bas-relief. Ce curieux monument avait été déjà remarqué par la plupart des artistes et des savants qui ont voyagé dernièrement dans ces contrées, lorsque M. Kiepler est allé le visiter à son tour avec M. le professeur Welcker. De cette espèce d'enquête il est ressorti pour le voyageur allemand ce fait, c'est que l'opinion du docteur Lepsius qui propose de voir ici l'image de Ramsès Sésostris, n'est pas plus fondée que celle qui tendrait à considérer ce bas-relief comme l'un de ces monuments dont parle Hérodote, et destinés à marquer le passage du conquérant égyptien pendant sa glorieuse expédition à travers l'Asie Mineure. M. Kiepler affirme d'abord que le cartouche n'est point égyptien, opinion qui, on le sait, a été partagée par le savant Rosellini; puis il déclare que le costume et l'armure lui rappellent un de ces Scythes que les Perses nommaient *Sacæ*. A ses yeux, le monument de Nymphio, loin d'être un témoignage de l'invasion égyptienne, attesterait plutôt la domination des Cimmériens dans l'Asie Mineure (1).

Avril. — M. Panofka s'attache à interpréter le célèbre monument dit des *Harpyies* provenant de à la ville de Xanthus, et qui fait aujourd'hui partie du Musée britannique où il a été transféré à la suite du voyage de M. Fellows en Lycie. C'est un monolithe quadrangulaire et non point un obélisque, comme on l'a dit par erreur, dans lequel

(1) Le bas-relief de Nymphio a été récemment examiné par M. Ch. Lenormant. Le compagnon de voyage de Champollion a pu constater de la manière la plus positive que la figure est accompagnée non pas d'un cartouche mais de deux lignes de



caractères dont la seconde donne les mots bien connus, *comme le soleil*. Quoique le second caractère de la première ligne soit effacé, on peut, d'après ce qui subsiste, conjecturer que le premier groupe a la signification de *triomphant* ou *victorieux*. M. Lenormant croit que la figure royale n'est pas celle du Sésostris-Rhamsès de la XVIIIe dynastie, mais celle d'un Sésostris de la XIIe dynastie que cite Manéthon. Au reste le savant antiquaire se propose de faire connaître son opinion dans un Mémoire spécial. Nous ferons encore observer que Rosellini n'a pu parler de l'inscription que d'après les dessins très-inexacts qui ont jusqu'ici été publiés

on a taillé une base ou plinthe très-élevée en forme de stèle, surmontée d'une frise ornée de reliefs en marbre blanc, qui laisse voir des traces de rouge et de bleu. L'observateur distinguera au premier coup d'œil, sur chaque face de ce monument, une harpyie qui s'enfuit à tire-d'ailes, emportant une jeune fille dans ses bras, et il reconnaîtra sans peine les filles de Pandarus enlevées par les harpyies. Mais il lui sera beaucoup plus difficile de s'expliquer les autres scènes que présentent ces bas-reliefs. Contentons-nous de dire que M. Panofka voit dans cette composition les trois Jupiter, le Jupiter céleste, terrestre et infernal; Ganymède offrant un coq au maître des dieux; Pitho et Charis, les deux Grâces; Diane, amie des jeunes gens Φιλομεῖραξ, ou plutôt Procris; Aphrodite-Dioné, épouse du Jupiter de Dodone; Démeter, grande déesse de la nature; les Heures Carpo et Thallo; Sarpédon, auquel les habitants de Xanthus rendaient les honneurs divins, et enfin Chloris et une des filles de Niobé. Tous ces personnages, selon ce savant antiquaire, sont autant de symboles. Ainsi, par exemple, Chloris est l'image de la verdure naissante; le coq, dans les mains de Ganymède, et d'un autre côté Procris, compagne de Céphale, l'amant de l'Aurore, désignent le matin. Cette image, ajoute M. Panofka, se trouve pour ainsi dire en regard d'une allusion à la maturité des plantes, que l'artiste a exprimée en plaçant Vénus et une colombe, symbole de la chaleur, auprès d'un Jupiter terrestre qui tient des fruits dans ses mains, etc. (1).

M. Gerhard indique parmi les peintures nouvellement découvertes : L'*Aurore et Céphale,* cratère de Cumes, musée de Naples; *Cœnée et les Centaures,* célèbé d'Agrigente, musée de Palerme; *Posidon et Amymone,* célèbé d'Agrigente, musée de Palerme; *Hercule allaité par Junon*, lécythus d'Anzi, à Naples, chez M. Barone; *Jupiter et Antiope*, coupe d'Anzi, chez le même. Nous citerons aussi un lagynus d'Athènes, terre cuite colorée, où l'on voit sur une face *Pélée et Thétis,* et sur l'autre *Hercule et Nérée.*

Mai. — Le savant éditeur signale deux peintures de Pompéi, après avoir fait remarquer en passant que, par un des plus singuliers caprices du sort, tout ce que nous possédons de plus précieux des premiers temps de l'art grec et de la peinture romaine, nous le devons aux tombeaux et aux ravages d'un volcan. Quant aux deux peintures en question, la première représente *Adonis blessé par un sanglier et*

(1) Lors de son troisième voyage en Lycie, Ch. Fellows a copié de nouveau les bas-reliefs de Xanthus et les dessins qu'il a publiés diffèrent un peu des premiers, principalement en ce qui concerne les objets placés dans les mains des personnages.

pleuré par les amours; la seconde, *Hermaphrodite à sa toilette*, servi par trois femmes, dont l'une tient un miroir. Cette dernière figure a de la barbe; M. Panofka, dans une dissertation, a réfuté ceux des interprètes qui ont vu dans cette singulière matrone un esclave en habits de femme. Il résout la difficulté en reconnaissant ici l'image de Vénus Barbue, adorée en Cypre et à Rome.

Les miroirs étrusques forment aujourd'hui une branche importante de l'antiquité figurée par leur nombre, par l'importance des scènes mythologiques qu'ils représentent, par les lumières qu'ils répandent sur les procédés graphiques des anciens. Aussi M. Gerhard annonce-t-il l'intention de faire connaître à ses lecteurs les monuments de ce genre nouvellement découverts ou nouvellement publiés, en s'aidant surtout des documents que lui fournit le grand ouvrage sur le musée Grégorien. Pour commencer, il signale deux miroirs représentant, le premier, la *Naissance de Bacchus;* le second, *Apollon avec deux Muses*.

Juin. — Un des édifices les plus célèbres d'Athènes, connu sous le nom de *Temple de Thésée* ou de *Théséion*, doit-il conserver cette dénomination? telle est la question dont se préoccupe M. E. Curtius. En 1838, M. Ross s'est élevé contre une pareille qualification, qui cependant, depuis le beau travail de K. O. Muller sur les sculptures de la frise du côté de l'est, paraissait avoir reçu la dernière sanction de la science. S'appuyant sur des considérations topographiques et sur un passage de Cyriaque d'Ancône, M. Ross a vu dans cet édifice un temple de Mars. Déjà M. Ulrichs avait combattu cette opinion, laquelle trouve aujourd'hui un nouvel adversaire dans M. Curtius. Les raisons qu'il oppose à M. Ross sont fondées en partie sur ce qu'il est invraisemblable que les Athéniens aient érigé, sur une des plus belles places de leur ville, un temple magnifique en l'honneur d'un dieu qui s'était montré leur ennemi. Nous espérons bien que cet argument de M. Curtius, joint à quelques autres, raffermira la croyance des antiquaires et des voyageurs à l'endroit du Théséion.

M. Ross rapporte deux inscriptions nouvellement découvertes: l'une du sénat et du peuple de Minoa, dans l'île d'Amorgos, relative à un Rhodien, nommé Nicolaüs, et dans laquelle il est question du sanctuaire de *Bacchus Minoetes;* la seconde, au-dessous d'un bas-relief, nous apprend que l'auteur se nommait Dænes. Cet artiste jusqu'ici était resté inconnu.

Juillet. — M. Gerhard décrit un sarcophage de la collection de Ber-

lin, orné de ving-six figures, sur lequel on voit Apollon, Minerve et les Muses. Une circonstance donne à ce monument un mérite particulier : les Muses, qui sur la face principale sont associées aux deux divinités protectrices des arts reparaissent sur le dessus de ce sarcophage, mêlées à quelques hommes qui semblent livrés à l'étude ou s'occuper de compositions dramatiques. Cette scène, qui montre les filles de Mnémosyne auprès de l'homme de lettres et du savant, était peut-être quelque allusion à une école de philosophes.

On sait combien les rives du Danube offrent de traces nombreuses de la domination romaine; si ce fait pouvait être l'objet d'un doute, il suffirait de rappeler les observations d'un habile professeur de l'Université d'Iéna, M. Chüler. Ce savant a signalé l'existence d'une voie romaine près de Kazzan, et d'un pont près de Czernecz qu'on présume avoir été construit par les ordres de Trajan. D'un autre côté, M. Neigebauer, consul de Prusse à Jassy, a fait de curieuses recherches sur les ruines romaines de Gallatz, et consigné dans deux Mémoires des indications sur les nombreux monuments recueillis dans ces contrées. Nous citerons particulièrement la découverte faite à Gallatz en 1836 de 4000 médailles, les unes d'Antonin le Pieux, de Dioclétien, d'Arcadius, et les autres représentant la colonne Trajane, ce grand trophée de la victoire de Trajan sur les Daces. Des armes, des vases antiques d'une rare beauté qui sont aujourd'hui au palais de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, ont été recueillis à Contesti sur le Pruth. Enfin on a trouvé dans la Valachie à Buseo, sur le chemin de Jassy à Bucharest, divers objets en or, des anneaux, dont l'un porte une inscription grecque, des colliers avec des ornements de cristal, deux coupes, dont l'une, du poids de cinq livres, montre une figure de femme, peut-être Omphale, et seize autres figures avec les attributs des divinités grecques. Le style de cette composition décèle les derniers temps de l'art romain.

Août. —Voici encore un sarcophage représentant les Muses. Sur celui-ci, on voit Jupiter et Mnémosyne. M. Gerhard donne quelques explications au sujet de ce monument, placé aujourd'hui dans la cour du musée Bourbon, à Naples. Il le range parmi les plus remarquables de cette classe.

Le savant antiquaire passe ensuite à l'examen d'un groupe en marbre du musée de Leyde, dans lequel il reconnaît la triple



Hécate. Trois femmes adossées à un pilier, costumées comme des cariatides, la tête couverte du calathus, et qui tiennent une grenade dans leur main droite appuyée contre la poitrine, telle est la composition de ce groupe. Le geste, la simplicité de la pose, le choix d'une grenade, la présence du calathus, l'absence d'attributs, tout persuade à M. Gerhard que ce marbre est une imitation de la statue d'Alcmène, connue sous le nom d'Hécate Épipyrgidia, et, sous cette impression, il combat l'opinion de M. Rathgeber, qui voit une copie de ce type célèbre dans la triple Hécate du Capitole, dont les nombreux attributs s'opposent à ce qu'on puisse reconnaître une des premières tentatives de l'art en ce genre de représentations.

Septembre.—Eckhel, Mionnet, Sestini ne sont plus, et d'un autre côté le nombre des grands collecteurs, des amateurs dévoués, diminue tous les jours. C'est ce qui fait dire à M. Gerhard que les numismatistes doivent apprendre avec joie qu'Athènes possède en ce moment un homme qui s'occupe avec un zèle admirable à rassembler des médailles, à les expliquer, à les publier. A l'avantage immense de se trouver sur la terre classique par excellence, M. de Prokesch-Osten joint un coup d'œil exercé. La collection qu'il a formée est d'une grande richesse et composée surtout de pièces inédites. Deux ou trois indications suffiront pour faire juger de son importance :

Scarphea Locridis, Æ. Pallas ou Cérès, au pied un serpent ΣΚΑΡΦΕΩΝ. Jusqu'à présent c'est la seule médaille de cette ville que l'on connaisse. Scarphea, dont parle Homère, était située à l'ouest des Thermopyles.

Lebadia Bœotiæ, Æ. Tête tourrelée d'Hercyna. R. Carré creux. La collection du chevalier de Horta était la seule où se trouvât une médaille de Lébadée.

***Midea Argolidis,* Æ. Tête de Junon Argienne. R. Aigle, branche de laurier, M I.**

Cette pièce d'une belle conservation comble une lacune. Elle appartient à la ville de Midea, ainsi que le prouve la tête de Junon Argienne, et qui plus est son origine, car elle a été découverte sur l'emplacement d'Argos, près de laquelle Midea était située.

Du reste les recherches des numismatistes italiens occupent aussi une place dans l'*Archæologische Zeitung*. Nous demandons la permission d'en signaler quelques-unes. Ainsi, par exemple, on connaît une médaille de Capoue publiée par Daniele et Carelli : Tête coiffée du bonnet phrygien, R. KAΠV· en caractères osques rétrogrades, biche allaitant un enfant. Daniele, *Numis.*, c. 57 ; Mionnet, *Suppl.*, I, p. 236. M. Avellino (*Bullett. napol.*) vient d'expliquer une pièce présentant ce même type sur le revers, mais au droit de laquelle se trouve une tête d'Hercule imberbe. Cette particularité ne permet plus le doute sur la signification de la médaille de Daniele, car il est clair que la tête couverte du bonnet phrygien est celle de Télèphe, et que la biche fait allusion à sa naissance.

Le même savant a expliqué deux médailles de Posidonia où l'on remarque les noms des deux fleuves qui coulent dans le voisinage de cette ville : celui du Silarus déjà indiqué par M. Millingen, et celui du fleuve Is dont il est question dans Lycophron.

Les lettres EA au revers d'une autre médaille de Posidonia ont suggéré à M. Cavedoni l'idée de retrouver le nom du fleuve homonyme de la ville d'Elea (Ἐλέα) (Velia) et dont le lit borne le territoire de Posidonia.

M. Gerhard continue d'inventorier les sujets mythologiques qu'offrent les miroirs étrusques, il cite : *Vénus, Adonis et Iris; l'Aurore; Pélée et Atalante ; Hercule, Minerve et le Lion de Némée; l'Apothéose d'Hercule; Pâris et Hélène.* On a expliqué diversement ce dernier miroir, l'un des plus beaux du musée Grégorien, malgré les altérations qu'il a subies: les uns y ont vu Thétis et Pélée, les autres Vénus et Adonis.

Nous plaçons ici un calque de ce miroir, qui n'a pas été figuré dans l'*Archæologische Zeitung;* cette gravure permettra d'examiner la nature de la composition aussi bien que les noms inscrits au-dessus des têtes.



Octobre. — Un vase d'argent qui d'un tombeau de la Chersonèse Taurique a passé dans le cabinet de M. le comte de Stroganoff à Moscou, offre un véritable attrait à la curiosité. On y remarque un singulier mélange des mœurs asiatiques et des idées grecques. Des personnages costumés comme des Tartares et des Indiens, d'autres assis à la chinoise, se trouvent à côté d'une figure dans laquelle on ne peut méconnaître le Jupiter des Hellènes, tandis qu'au fond du vase une tête hideuse rappelle le Charon des Étrusques. M. Gerhard, qui a étudié avec soin ce curieux monument, reconnaît ici une scène nuptiale et dans l'exécution à moitié barbare les derniers efforts de l'art grec expirant.

Le type des monnaies de Caulonia fait le désespoir des antiquaires. Cette grande figure virile, nue, debout, tenant d'une main un rameau et de l'autre une petite figure armée aussi d'un rameau, a

été l'objet des interprétations les plus diverses : M. Avellino a vu sur cette médaille Bacchus, et dans la petite figure la personnification de l'ivresse. K. O. Muller, un Apollon purifiant Oreste ; M. le duc de Luynes, Apollon et son fils Aristée ; M. Raoul Rochette, Apollon et le génie des Lustrations ; M. Streber, Hercule avec un des Cercopes. M. Panofka essaie à son tour de deviner l'énigme ; il propose de reconnaître ici Apollon Hylates, une des formes de Chiron à la fois dieu de la médecine et des bois. Quant à la petite figure qui s'agite avec son rameau entre les doigts du dieu, ce pourra être celle de Caulos (Καυλός, tige, plante), fils de l'Amazone Clita et fondateur de Caulonia.

Novembre. — M. Welcker a étudié avec la sagacité qui le caractérise les représentations de l'enfer sur les vases peints. Il en est deux surtout qui peuvent être considérés comme le type de ce genre de composition, nous voulons parler du vase de Ruvo aujourd'hui au musée de Carlsruhe, et du vase de Canosa non moins célèbre. M. Welcker a comparé entre elles ces deux peintures, dont l'une à peu de chose près est la copie de l'autre. Il lui semble qu'elles sont exécutées dans un tout autre esprit que l'enfer de Polygnote : le peintre de la *Lesché* de Delphes s'est laissé guider par la tradition épique, tandis que les artistes de la Pouille, venus beaucoup plus tard, ont cherché des inspirations dans les mystères et dans le grand spectacle des destinées humaines. Chez eux, par exemple, Orphée se trouve rattaché au fils d'Alcmène par une sorte de lien moral ; tous deux en effet exercent une action puissante sur les habitants du sombre royaume. Le premier, par sa lyre amollit leurs fureurs ; le second, en enchaînant Cerbère, apprend aux hommes à surmonter les terreurs de la mort.

Décembre. — M. Gerhard cherche à compléter les données de M. Welcker. Mais il ajoute, contrairement à l'opinion de ce savant, que l'influence de Polygnote est visible dans les peintures de la Pouille ; que c'est ce que démontrent quelques-unes des figures de ces compositions, qui ne se lient point d'une manière immédiate aux scènes principales. Selon l'habile archéologue, loin de représenter la vie humaine en opposition avec l'autre vie, avec celle des âmes, ainsi que l'a dit M. Welcker, ce sont tout simplement des groupes héroïques dont Polygnote a donné le motif.

ANNÉE 1844.

Janvier. — M. Gerhard retrace en quelques pages le tableau des

découvertes et des travaux archéologiques des deux années qui ont précédé la création de son journal.

Février. — Le savant éditeur revient encore sur les questions qu'offrent les vases peints représentant l'enfer. Il décrit les divers monuments de ce genre faisant suite aux vases de Carlsruhe et de Canosa. Il cite le vase de Pacileo publié par M. Raoul Rochette, un oxybaphon de la collection Blacas, une amphore de la collection Jatta. Tous ces vases indiquent par la nature des sujets représentés leur destination religieuse.

En outre, M. Gerhard appelle l'attention des archéologues sur plusieurs monuments d'une importance réelle tels que : *La Famille de Niobé,* amphore de Ruvo, collection Jatta, à Naples. *Jason et Achille,* vase à volutes, collection Sant' Angelo; *la Mort de Solon*, cratère de Pistici dans la Lucanie, chez M. Barone, à Naples.

Mars. — La curieuse inscription d'Ancyre, recueillie par M. Hamilton, a éveillé l'intérêt du célèbre épigraphiste comte Borghesi. Il remarque que parmi les honneurs accordés à Auguste le sénat avait joint l'offrande d'un bouclier. Ce bouclier, qu'on a cru mal à propos votif, se voit sur les monnaies. En l'absence des témoignages écrits, M. Borghesi se fonde sur un autre genre de preuve. En effet, il signale l'existence d'un fragment de marbre trouvé dans les ruines de Polentia et sur lequel on lit :

S. P. Q. R.
AVGVSTo DEO †
CLVPEVM · VIRTvTIS
IE TI T

M. Ross communique diverses inscriptions recueillies du côté ouest du Parthénon, là où se trouvaient les statues de Leochares et de Sthennis. Parmi ces inscriptions il en existe deux placées sur des piédestaux dont on ne retrouve plus les statues; elles révèlent les noms de deux artistes, Strabax et Micion fils de Pythegenus. Une inscription beaucoup plus longue donne à l'archonte Titus Coponius-Maximus entre autres titres, celui de prêtre d'Ares *Enyalius.* Ceci dit, M. Ross réfute ceux qui prétendent que le culte de Mars n'était point en honneur chez les Athéniens.

Un bas-relief mutilé, publié il y a plus de cent ans dans les Antiquités d'Aquilée par Bertoli, et resté jusqu'ici sans être expliqué, fournit à M. Panofka une interprétation fort curieuse. Auprès d'une

image de la Fortune tenant en main le gouvernail, on voit les jambes d'un jeune homme surmontées à la hauteur des hanches par deux ailes, tandis que la partie supérieure du corps est remplacée par un énorme phallus. Le savant antiquaire reconnaît ici la figure de Tychon. Ce dieu qui prit place assez tard dans le panthéon attique se rapprochait de Priape et comme lui surveillait les jardins. Les uns l'associaient à Mercure, les autres à Vénus; mais le voisinage de la Fortune (de Tyché) sur le bas-relief d'Aquilée le caractérise d'une manière toute particulière. Cette déesse sur les monuments, surtout dans les peintures de Pompéi, est placée soit à côté d'un Hermès, dieu des richesses, soit de quelque génie tenant en main la corne d'abondance : d'où il suit, si nous avons bien saisi la pensée de M. Panofka, que notre dieu Tychon, grâce à cette circonstance, deviendrait une espèce de Plutus. D'un autre côté, le phallus ailé d'Aquilée expliquerait cette assertion des lexicographes que Tychon est un des compagnons de Vénus. En effet, il n'est pas besoin de rappeler que les ailes forment un des attributs les plus caractéristiques et les plus ordinaires du fils de cette déesse. Mais il y a mieux; c'est qu'à Ægira Pausanias vit une image de Tyché auprès d'un amour ailé, association qui fit dire au voyageur grec qu'on avait voulu probablement exprimer qu'en amour le hasard sert plus que la beauté. M. Panofka va plus loin, il suppose que l'amour d'Ægira ne différait point essentiellement de l'être singulier reproduit sur le bas-relief d'Aquilée. Nous soumettons cette conjecture au jugement des lecteurs.

Une médaille de la ville de Lamia, faisant partie de la belle et rare collection de M. Prokesch-Osten, représente un homme assis, auprès duquel est une massue, et tenant par la tête un reptile entortillé autour d'une colonne. Le savant possesseur de cette pièce avait songé à Philoctète mordu par un serpent. M. Wiesseler nous semble avoir été mieux inspiré; selon lui il faut voir ici Hercule *Ophiucos*. Il se fonde 1° sur la présence de la massue, 2° sur un passage d'Hygin. Selon ce mythographe, Alcide tua sur les bords du fleuve Sangaris un énorme dragon, action héroïque qu'Omphale, qui régnait sur ses bords, récompensa par de nombreux présents. Que les habitants de Lamia fondée par Lamius, fils d'Hercule et d'Omphale aient eu la pensée de retracer sur leur monnaie un des travaux du demi-dieu auquel le héros éponyme de cette ville devait le jour, il n'y a là rien, dit M. Wiesseler, qui ne soit très-probable. Nous serons de son avis, d'autant plus que d'autres monnaies de la même

ville nous montrent Hercule lançant ses flèches contre les oiseaux de Stymphale.

Nous nous contenterons d'indiquer, par la raison qu'il a été décrit dans le *Bulletin de l'Institut archéologique*, un monument analogue à la table Iliaque, comprenant diverses périodes de l'histoire grecque et romaine, et dont le texte est depuis longtemps l'objet d'un travail assidu du savant père Secchi. Nous préférons dire un mot d'une peinture de vase très-énigmatique qui décore aujourd'hui le musée de Munich et qu'on trouve dans l'introduction aux vases antiques par Dubois Maisonneuve (Pl. XLIV). Déjà K. O. Muller (*Manuel d'Archéologie*) avait cru pouvoir reconnaître ici l'arrivée des Argonautes chez Aëtès. M. Panofka que les difficultés attirent, car souvent il parvient à les résoudre avec un rare bonheur, a proposé de voir dans cette scène le mariage de Jason et de Médée chez Alcinoüs. Une pareille explication est-elle suffisante? sera-ce la dernière? Nous ne l'espérons pas.

Avril. — M. Panofka donne l'explication d'un groupe du riche musée de Berlin. Ce groupe nous montre Apollon appuyant sa lyre sur un tronc d'arbre, près duquel se trouve un très-jeune homme ou plutôt un enfant qui paraît avoir les mains liées derrière le dos. Aux yeux de M. Tieck (*Catalogue des sculptures du musée de Berlin*) cet éphèbe est Mercure, conduit par Apollon, dont il a volé les bœufs, devant le tribunal de Jupiter. L'absence de la chlamyde, c'est-à-dire du costume obligé du fils de Maïa, et de quelque attribut pouvant indiquer l'objet de la contestation, par exemple une tête de bœuf, ont déterminé M. Panofka a rechercher dans d'autres traditions le sujet de ce groupe. Il le trouve dans la fable de Linus, chantre habile, et qui tout jeune encore fut puni de mort comme Marsyas, pour avoir osé s'égaler à Apollon. Le châtiment de Linus était célèbre dans l'antiquité. Homère dit que Vulcain l'avait représenté sur le bouclier d'Achille.

Les indications de M. Gerhard sur les monuments céramographiques offrent toujours un extrême intérêt; mais nous croyons surtout devoir faire mention d'une coupe de Chiusi, à figures rouges, acquise par le musée de Berlin. On voit au fond de cette coupe un homme barbu, vêtu d'une tunique, la tête ceinte d'une stéphané, armé d'un sceptre, et qui, bien loin d'être sur un trône, comme son royal costume pourrait le faire supposer, paraît assis dans un coffre dont le couvercle se redresse à moitié derrière lui. Cette particularité très-singulière a suggéré aux antiquaires italiens la pensée que ce pouvait

être Cypsélus, roi de Corinthe, dont on voyait ici l'image. En effet, afin de le dérober à la fureur des Bacchiades, sa mère Labada, lorsqu'il était encore enfant, l'avait caché dans un coffre, κυψέλη, circonstance dont il tira son nom. Cette manière de voir est ingénieuse. Nous avouerons cependant notre préférence pour l'explication donnée par M. Panofka, dans un Mémoire académique; selon la judicieuse observation de l'habile archéologue, il est à croire qu'un peintre, pour représenter Cypsélus, et donner à entendre qu'un coffre avait servi d'abri et pour ainsi dire de berceau au fils de Labada, aurait choisi un autre personnage qu'un homme d'un âge mûr revêtu des insignes de la royauté. Cette figure rappelle à M. Panofka le héros mythologique Tenès. Dominé par la jalousie, son père le fit enfermer dans un coffre et jeter à la mer. Les vents poussèrent cette étrange embarcation sur les rivages de l'île Leucophrys, dont les habitants prirent Tenès pour roi. C'est depuis lors que Leucophrys s'est appelée Ténédos.

La numismatique de Vénusia, dans l'Apulie, dont l'existence a été révélée par Sestini, qui lui a restitué plusieurs médailles de Vélia, s'augmente tous les jours. Déjà on avait remarqué sur ses monnaies la tète d'Hercule, de Jupiter. M. Avellino signale un sextans avec le dauphin, type que l'on reconnaît aussi sur les monnaies de Lucéria. L'habile archéologue observe ingénieusement que plusieurs médailles où l'on voit une tête de chien au revers d'une tête de sanglier peuvent appartenir à Vénusia, comme offrant une sorte de jeu de mots sur le nom de cette ville : *Venusia, Venatio*.

M. Ulrichs donne quelques renseignements sur une mosaïque découverte dans un terrain appartenant à l'hôpital Sainte-Cécile, à Cologne. On y remarque quatre médaillons, dans lesquels on a figuré Sophocle, Socrate, Chilon, Cléobule avec les noms auprès. Deux de ces médaillons sont détruits. Quelques ruines d'un monument romain ont été trouvées dans le voisinage.

Mai. — On sait que les peintures de Pompéi sont consacrées en quelque sorte à reproduire les scènes les plus gracieuses de la mythologie. Un tableau, si l'on peut se servir de ce mot, retrouvé il y a trois ans dans la *Casa del Cignale*, mérite d'occuper une place distinguée dans cette admirable collection. Voici en un mot la description de cette peinture : Sur le premier plan, deux jeunes filles qui semblent occupées à retirer un voile des ondes limpides d'une fontaine, Hercule à demi agenouillé sur un fragment de rocher saisit le péplus de celle qui est à droite du spectateur; une femme, d'une beauté majestueuse, placée auprès du héros, tient le bras de l'autre

jeune fille. M. Minervini a vu dans cette composition Hercule voulant ravir Iole, fille d'Eurytus, après avoir détruit la ville d'Œchalia, conclusions qui, a peu de chose près, ont été adoptées par le docteur Schulz. La disposition, le mouvement des figures ont suggéré à M. Panofka une autre idée; il lui semble que l'attitude assez calme du fils d'Alcmène n'est pas celle d'un vainqueur se précipitant sur les pas d'une femme à la suite d'une scène de carnage. Il pro-



pose de reconnaître ici Hercule et Augé, prêtresse de Minerve Alea à Tégée, qui fut surprise au moment où dans l'enceinte du temple elle lavait le péplus de la déesse.

La colonne élevée sur le marché de Xanthus à la place où, suivant Appien, se trouvait le temple de Sarpédon, est une des plus précieuses découvertes de M. Fellows (*Discoveries in Lycia*, 1841, p. 168, tab. 20); sur cette colonne, chargée sur ses quatre faces d'inscriptions en langue lycienne, on remarque vers le milieu douze lignes de grec qui pourront

aider plus tard à expliquer le texte lycien. En effet, tout porte à croire que les deux inscriptions ont trait au même objet, puisqu'on trouve dans le lycien comme dans le grec ces mots : *Le fils d'Harpagus*. M. J. Franz s'est occupé, après plusieurs autres savants, et notamment M. Grotefend, de la restitution de l'inscription grecque, qui constate que le monument de Xanthus a été érigé en mémoire de quelques succès obtenus à la guerre par un Lycien. M. Franz, croit que le texte grec est d'une date antérieure à celle du texte lycien. Les observations faites sur les lieux par M. Fellows tendent à prouver le contraire.

Juin.—M. Gerhard présente plusieurs observations intéressantes à l'occasion d'un vase de Pisticci (Basilicate), qui est aujourd'hui dans la possession de M. Barone, à Naples. Sur ce précieux monument publié par M. Minervini (*Bullettino napoletano,* tav. V, VI, p. 100), on remarque d'un côté le *Jugement de Pâris*, et de l'autre *Ulysse et Tirésias aux enfers*. Une particularité de nature à exciter vivement l'attention des antiquaires donne au premier de ces sujets, tant de fois reproduit sur les vases, un caractère à la fois singulier et nouveau. Dans un des coins du tableau, auprès d'une fontaine ornée de quatre colonnes ioniques, dont l'eau s'échappe par deux têtes de gorgone (1), on voit Minerve débarrassée de son armure, étendant les mains sous l'onde jaillissante. L'artiste, selon M. Gerhard, s'est inspiré des vers dans lesquels Callimaque célèbre le bain mystérieux de Pallas. Ceci résulte surtout de la présence de deux petites figures votives placées dessous cette fontaine, lesquelles prêtent à l'action de Minerve un caractère symbolique et religieux parfaitement en harmonie avec l'hymne du poëte d'Alexandrie. Ulysse et Tirésias se voient peu communément sur les vases. L'artiste qui a peint le cratère de Pisticci a choisi l'instant où l'ombre du devin se présente pour boire le sang du bélier sacrifié par le fils de Laërte. On aperçoit seulement la tête de Tirésias. Ulysse est assis sur un rocher; deux de ses compagnons, peut-être Euryloque et Périmède, assistent à cette scène funèbre. M. Gerhard se demande s'il existe quelque lien entre deux sujets aussi dissemblables que ceux représentés sur ce vase? Il le trouve dans les rapports de Minerve et de Tirésias : c'est pour avoir vu cette déesse au bain que le devin des enfers perdit la vue. Le triomphe de la beauté et la punition d'un indiscret, ce sont là pour ainsi dire des sujets de circonstance sur un vase qui devait servir sans doute de présent de noces.

(1) Ce sont des têtes de lion, comme le remarque avec raison M. Welcker, dans un *Mémoire* encore inédit qui sera imprimé dans le dix-septième volume des *Annales de l'Inst. arch.*

Juillet. — Le hasard, quelquefois si prodigue, ne nous a point encore rendu toute la famille de Niobé. Dans le groupe de Florence l'infortunée rivale de Latone a bien auprès d'elle six de ses fils, mais il ne lui reste que quatre filles. Or, les traditions mythologiques et les lois de la symétrie architecturale, car selon toutes les probabilités ce groupe fameux décorait un fronton, nous amènent à croire que Niobé originairement était entourée de quatorze enfants. Influencé par ces considérations, M. Gerhard a cru pouvoir reconnaître dans une statue du musée de Berlin une des filles de Niobé. La noblesse de cette figure, une sorte de résignation fière qui se décèle dans les traits et dans la pose, et quelques points de ressemblance avec les statues de Florence, favorisent l'opinion de l'habile antiquaire allemand.

Abeken et Micali avaient déjà signalé un tombeau découvert en 1839, à Polledrara sur le territoire de Vulci, surnommé la Grotte égyptienne, et dans lequel on a découvert des statuettes et des vases d'un caractère peu commun. M. Gerhard s'est préoccupé de l'origine de ces divers objets, et il a reconnu que ce n'était pas seulement l'Égypte, mais encore la Grèce et l'Étrurie qui avaient fourni leur contingent. A l'Égypte appartiennent les vases d'albâtre, les poteries vernissées chargées d'hiéroglyphes que l'on a trouvés dans la grotte de Polledrara ; ils y ont été apportés par la voie du commerce ; à la Grèce, ou plutôt à son influence, il faut attribuer quelques vases peints remarquables par l'archaïsme ; enfin à l'Étrurie, entre autres monuments une statue de bronze, dont le type rappelle celui de Vénus Libitina. Tout dans ce tombeau n'est donc point égyptien comme on a paru le croire. A ce sujet, M. Gerhard fait une réflexion très-sensée : Sans doute, dit-il, on ne saurait nier que le goût des artistes étrusques n'ait été modifié par les importations de l'Égypte. Autant vaudrait soutenir que les Grecs, imités en cela par les Étrusques, n'ont rien emprunté pour la main-d'œuvre à l'industrieuse Phénicie, et que certaines formes bizarres n'accusent point une origine asiatique. Mais vouloir aller plus loin, attribuer à l'Orient sur les arts de l'Occident une influence aussi vaste, aussi étendue que celle que lui accordent, par exemple, Micali et M. Grifi, c'est là une erreur grave contre laquelle les esprits judicieux doivent s'élever.

Août. — M. Panofka rappelle les motifs qui l'ont empêché de reconnaître Mercure, le voleur des troupeaux d'Apollon, dans un groupe du musée de Berlin (voyez plus haut), et il explique une coupe de Volci aujourd'hui au musée Grégorien, qui appuie son opi-

nion de la manière la plus heureuse ; c'est-à-dire en reproduisant avec clarté et naïveté les principaux traits de l'hymne homérique. Sur un des côtés de ce vase curieux on voit Apollon faisant le dénombrement de son troupeau ; sur l'autre on aperçoit, à l'entrée de la caverne du mont Cyllène, Mercure sous les traits d'un enfant. Le rusé fils de Maïa est couché dans son berceau, sa tête est couverte du pétase. Selon M. Panofka, le moment choisi par le peintre est celui où le dieu demande à la nymphe qu'elle lui livre Mercure.

M. Goettling a visité en 1840 la fontaine Pirène sur l'Acro-Corinthe. Ce voyageur a remarqué des deux côtés des degrés par où l'on descend à cette source des murs construits avec ces blocs irréguliers qu'on voit aux portes de Mysènes. De plus, il a aperçu au milieu de l'eau une colonne et deux pilastres faisant angles sur les murs dont nous venons de parler, puis un fronton couronnant ces trois supports. Le tout lui a donné l'idée d'un petit temple demi-circulaire destiné à protéger la source, et dont la forme était peut-être destinée à rappeler celle d'un fer à cheval ; car, suivant la tradition, ce fut un coup de pied de Pégase qui fit jaillir cette fontaine si fameuse. Mais à cela seulement ne se bornent point les observations de notre voyageur ; il croit avoir retrouvé la seconde source Pirène, car, selon les anciens, il y en avait deux. En effet, ils s'imaginaient que la fontaine de l'Acro-Corinthe, qui n'a pas d'issue visible, reparaissait au bas de ce rocher. C'est cette source que vit Pausanias en allant à Lesché. M. Goettling nous apprend qu'elle est située au nord-ouest de la ville haute, au-dessous des ruines d'un temple sur lequel il n'a pu avoir de données. Elle tombe d'un rocher à pic ; les habitants l'ont nommée le *bain de Vénus*. Le savant voyageur pense, en outre, que c'est dans la partie de Corinthe, arrosée par la fontaine Pirène et par une autre masse d'eau provenant de l'Acropolis que se trouvait le gymnase, appelé *cranium* (κρανίον), et dont le nom, dit-il, dérivait probablement de la forme dorique du mot κρήνη, source, fontaine. Nous recommandons la lecture de ces curieux documents aux personnes qui sont aptes à sentir tout ce qu'il y a d'attrayant dans l'étude des lieux célèbres, et, comme les trois derniers numéros de l'*Archæologische Zeitung* qui complètent l'année 1844 n'ont point encore paru, c'est par le travail intéressant de M. Goettling que nous terminerons notre analyse.

E. V.

HISTOIRE DES GAULOIS, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine, par M. Amédée Thierry, membre de l'Institut, 3e édition, Paris, 1845, 3 vol. in-8°.

Voilà déjà seize ans que l'apparition de cet ouvrage fut un véritable événement dans le monde érudit et ami des lettres. En fait d'histoire en était-il beaucoup, en effet, qui pût intéresser plus vivement les Français que celle de leurs aïeux les plus reculés; en fait de livres véritablements neufs, en était-il un qui le fût davantage? Jusqu'alors nos origines nationales, antéfranciques, antéromaines, n'avaient été qu'un chaos sans liaison et sans suite. Gaulois, Ibériens, Germains, Aborigènes de l'Italie septentrionale, tout avait été étrangement confondu, et l'on ne savait discerner ce qui appartenait en propre aux races qui nous avaient précédés sur notre sol, races qui, par leur mélange avec les tribus conquérantes, avaient composé notre nation. M. Amédée Thierry apportait enfin l'ordre et la méthode au milieu de ces documents incomplets, entassés sans suite ou associés au gré de l'hypothèse. De plus il faisait entrer dans l'étude des origines gauloises un élément nouveau que la vieille école historique avait complétement négligé; l'élément que l'on a appelé étymologique. Autrement dit, l'auteur s'efforçait d'allier à la peinture animée des événements le tableau des caractères qui appartiennent en propre à la race dont ces événements constituaient l'histoire. Ainsi, langues, caractères physiques, monuments, mœurs, tout ce qui fait une race, caractérise une nation, la différentie des autres peuples, était envisagé à son tour et venait prendre sa place dans la vaste composition historique destinée à nous initier à la connaissance de la Gaule primitive. Cette façon de procéder, si elle demande un esprit aguerir contre les nombreuses difficultés auxquelles la nécessité de soulever une foule de problèmes incidents conduit incessamment, lui donne en même temps bien autrement de moyens d'arriver à son but et d'éclairer son sujet. En accumulant tous les matériaux et en les distribuant avec critique et sagesse, les chances d'erreurs sont infiniment moindres : tout se prête une mutuelle clarté. Des considérations de l'ordre le plus différent fournissent à une seule et même question des solutions inattendues et qui, incomplètes prises isolément, satisfont, lorsqu'elles sont réunies, à toutes les exigences de cette question. Un esprit aussi exercé et aussi solide que celui de M. Am. Thierry ne pouvait donc manquer d'arriver à son but, d'y arriver

avec un plein succès, c'est-à-dire de faire passer au rang des histoires positives une histoire qui ne s'était encore composée que de données incohérentes. On sait que la grande division ethnographique que ce savant établit fut un des faits les plus importants de la géographie antique qui aient été découverts dans ce siècle. Les Ibères, les Galls, les Kymris, formèrent comme la triple dépouille opime qui méritèrent à celui qui l'avait remportée le triomphe du Capitole, et leur nom fut inscrit désormais par la critique en tête de nos annales. L'histoire des Gaulois fut lue avidement; pour moi, je me rappelle encore que, jeune écolier lors de sa publication, je la dévorai en quelques jours, et que, dans mon enthousiasme juvénile, j'abandonnais, pour mieux connaître ce livre, l'histoire grecque et romaine qu'on me faisait alors étudier. J'avais conçu une vive reconnaissance pour celui qui, à force d'érudition et de sagacité, avait démêlé ma généalogie de Français et restitué des titres bien autrement précieux que ceux que les la Chesnaye et les d'Hozier ont pu compulser et rétablir.

Aujourd'hui, M. Amédée Thierry, après seize années d'études sur la Gaule, et d'études comme les siennes, c'est-à-dire fortes et consciencieuses, a remis son œuvre sur le métier, remanié son livre, en un mot fait disparaître quelques imperfections de détails inhérentes à l'accomplissement, même heureux, d'une première tentative. Antiquaire appelé souvent à méditer sur les innombrables monuments gaulois ou gallo-romains que le soc du laboureur et la pioche du terrassier font sortir de notre sol, j'ai plus d'une fois senti de quel prix était pour mes études l'ordre et la lumière que M. Thierry y a introduits; une fois le grand fil historique renoué dans toute son étendue, il est facile d'y rattacher, comme autant de fils appendiculaires, les résultats isolés auxquels la considération d'un monument figuré, d'une arme, d'un ustensile vous amène; et la fixation des époques dans la période gauloise est en quelque sorte la base des supputations chronologiques que l'archéologue est souvent contraint de tenter. Il est à noter que ce n'est qu'après la fixation des différents âges de l'histoire des Gaules que les suppositions de l'antiquaire ont perdu un peu de ce caractère purement hypothétique et déclamatoire dont la recherche et l'étude des antiquités gauloises avaient été si longtemps entachées. En sorte que l'ouvrage de M. Amédée Thierry est devenu non-seulement l'introduction nécessaire de cette branche de l'archéologie, mais encore le guide le plus sûr qu'on puisse suivre dans ces travaux. Les preuves nouvelles, les faits inconnus que notre

auteur a rassemblés dans cette nouvelle édition, sont donc autant de documents précieux que nos lecteurs feront bien d'étudier attentivement. Cé qui le distingue plus particulièrement, ce qui en fait pardessus tout le mérite, c'est la lumineuse introduction dont il l'a fait précéder. Cette introduction est l'exposé le plus clair et la démonstration la plus serrée de ce qu'on a pu nommer un instant, à l'origine, le système historique de M. Amédée Thierry, mais que je nommerai actuellement les faits auxquels il est arrivé. Procédant par voie de déduction rigoureuse, de généralisation de faits une fois bien définis et solidement établis, l'auteur semble s'être efforcé de transporter dans l'histoire quelque chose de la rigueur des sciences exactes.

Prenant comme point de départ César et Strabon dont il est difficile de repousser les importants témoignages, il résume et éclaircit tout à la fois ce qu'ils ont dit touchant la division ethnographique de la Gaule; il fait voir l'identité des faits qu'ils énoncent et dissipe les apparentes différences qu'un examen superficiel pourrait faire trouver dans leur rapprochement. Puis, laissant pour un instant ces autorités, sans cependant les perdre complétement de vue, il poursuit chez tous les autres écrivains de l'antiquité des témoignages isolés et parfois en apparence insignifiants, qui se rapportent à son sujet, et par une ingénieuse et judicieuse synthèse il les groupe et les réunit de façon à retrouver les divisions mêmes de César et de Strabon.

Les Galls dans lesquels nous retrouvons les Celtes, dont le nom appliqué mal à propos, tour à tour par l'ignorance, le caprice et le système, a souvent dérouté ceux qui poursuivaient leur identification avec un peuple distinct. Les Belges ou Armorikes venant des pays situés au delà du Rhin et des bords de l'Océan septentrional; les Kymris ou Cimbres arrivés du nord du Pont-Euxin; les Bretons issus des Belges colonisateurs d'Albion, viennent successivement prendre leur place dans la grande famille gauloise, chacun à leur ordre chronologique; tandis que les Aquitains et les Ligures, sortis de la famille ibérienne, représentant dans le midi de la France une autre race d'hommes, accourent d'au delà des Pyrénées et arrêtent par leur présence une irruption plus méridionale des populations venues des plaines slaves et germaines.

L'étude des différents idiomes de la Gaule est ensuite évoquée par l'auteur pour apporter une sorte de démonstration réciproque à des faits qui étaient ressortis avec tant d'évidence du vaste théorème historique constitué par la première partie. Cette démonstration nouvelle est pleine d'intérêt pour l'archéologue ami des étymologies et des ques-

tions philologiques si intimement liées à ses recherches et qui lui prêtent un si puissant appui.

Enfin un court exposé des traditions des Galls et des Kymris dans ce qu'elles offrent de confirmatif des idées de l'auteur termine cette introduction, chef-d'œuvre de méthode et de clarté. Je me suis arrêté à son examen, parce que, outre qu'elle forme, comme je l'ai dit, la partie la plus neuve de cette nouvelle édition, elle fournit au lecteur un résumé qui lui permet de saisir plus facilement la marche de l'auteur et de systématiser dans sa tête un ensemble de documents, que sans cela il éprouve quelque peine, fragmentés comme ils le sont parfois, à résumer aisément. Cette difficulté, qui dans les autres éditions s'offrait quelquefois au lecteur, n'est autre que celle de la matière même; M. Thierry n'avait presque que des documents de cette sorte, et ce qui constitue son grand mérite, c'est d'avoir tiré des résultats aussi généraux de faits aussi isolés et aussi brièvement énoncés.

Dans le cours de cet ouvrage, nous avons retrouvé et relu avec plaisir ces pages si riches d'événements restés cachés, en quelque sorte, chez ceux même qui les avaient fait connaître, d'épisodes dont on avait vu dans mille auteurs anciens les éléments, les traits décomposés, sans deviner à quelle physionomie ils se rapportaient. Nous avons vu avec satisfaction notre auteur interroger souvent les monuments et tirer de leur examen d'utiles données et des points de vue nouveaux que l'on ne retrouve pas dans les éditions antérieures. La numismatique surtout est pour lui une source féconde; c'est ainsi qu'il met à profit plus d'une fois les beaux travaux de M. de la Saussaye sur les monnaies de la Gaule.

M. Thierry ne néglige absolument rien de ce qui peut éclaircir son œuvre et la compléter. Bien loin d'imiter certains savants qui, parqués dans leur spécialité, refusent d'emprunter la lumière aux flambeaux qui ne sont point allumés au foyer qu'ils entretiennent, il la prend, au contraire, de toutes mains, dès qu'il la juge sage et éclairée, et il accepte les travaux des autres savants, loin de déprécier envieusement leurs recherches. Pourquoi cet exemple n'est-il pas suivi davantage? Son livre fait en cela autant honneur à l'élévation de ses vues qu'à la solidité de son esprit. Avec tant de qualités, il ne faut pas nous étonner qu'en France comme à l'étranger, qu'en Allemagne, pays si avare de louanges pour les livres de nos compatriotes, justice entière ait été rendue au mérite de l'*Histoire des Gaulois*.

Pour moi, ce n'est pas les qualités de cet ouvrage assez connu que

j'ai voulu rappeler, c'est une simple indication bibliographique que je donne aux archéologues, un guide utile que je signale à leur attention et que je les prie d'avoir plus que jamais sous les yeux quand ils étudieront quelques monuments de l'ère gauloise.

ALFRED MAURY.

LES DUCS DE CHAMPAGNE, par ÉTIENNE (GALLOIS), brochure in-8°, Paris, LELEUX, éditeur.

Si l'histoire de la Champagne sous les rois de la troisième race offre peu de difficultés, parce qu'elle repose sur des faits certains, il n'en est pas de même de l'histoire de cette province sous les rois de la première race. La célébrité des comtes de Champagne a éclipsé la mémoire de quelques hommes puissants qui, plusieurs siècles auparavant, avaient joué un rôle considérable dans cette partie de la France.

M. Étienne, dans une brochure remarquable malgré sa brièveté, a cherché à constater la réalité de cette première époque historique de la Champagne, et, en discutant judicieusement les textes de nos anciennes chroniques, sur lesquelles il s'est exclusivement appuyé, il a montré que l'histoire de cette province ne doit point commencer avec les comtes, mais avec les ducs, quoiqu'il y ait entre les uns et les autres tout l'intervalle de la deuxième race de nos rois. Le travail de M. Étienne doit être considéré, ainsi qu'il l'annonce lui-même, comme une introduction à l'histoire de la Champagne, qu'il semble nous promettre, et qui, nous avons lieu de l'espérer, sera digne du commencement.

Les ducs de Champagne furent mêlés à ces luttes qui devaient produire la nationalité française. Le plus remarquable, nommé Lupus, fut célébré par le poëte Fortunatus, qui fut avec lui en rapport d'amitié, et le loua dans ses vers avec tout le mauvais goût et l'exagération qui caractérisent les poésies de ces temps barbares. Le duc Lupus mérita par son dévouement à la royauté austrasienne que la reine Brunehaut vînt en personne combattre des seigneurs puissants ligués contre lui, et qui, voulant s'élever sur les débris du trône, cherchaient à renverser ce premier obstacle à leurs desseins. Mais si Brunehaut secourut Lupus, elle n'agit pas de même à l'égard d'un autre duc de Champagne qu'elle crut dangereux pour la royauté; elle le fit mettre à mort.

L'auteur n'a pas eu la prétention d'assimiler le duché de Champagne à celui de la Bretagne, par exemple, à la même époque. Il ne

s'est pas laissé entraîner trop loin, et bien que les chroniques donnent fréquemment à la Champagne le titre de duché, *Ducatus Campaniæ*, il a compris qu'il ne s'agissait pas ici d'un duché dans l'acception ultérieure de ce mot, et qu'il ne fallait voir dans les ducs de la Champagne, comme dans presque tous les ducs de cette époque, que des généraux administrant militairement une province qui leur était confiée pour un temps. « En effet, dit-il, si les premiers rois de « la France étaient plutôt des chefs commandant des corps d'armée « que des rois gouvernant des provinces, les ducs qu'ils créaient « n'étaient guère que des lieutenants sous leurs ordres. Dans les « derniers temps de l'empire romain, comme dans les premiers de la « monarchie française, les ducs eurent des attributions toutes mili- « taires, consistant à défendre ici un État qui s'écroulait, là des « États qui naissaient. Tel fut à Rome et dans la Gaule le principe de « leur création. Sous la première race, certains duchés étaient devenus « indépendants; mais ce ne fut point du consentement des rois. Au « contraire, ceux-ci étaient presque toujours en état d'hostilité contre « les ducs qui prétendaient à l'indépendance. Ces derniers doivent « être considérés plutôt comme de petits souverains qui exerçaient à « peu près tous les droits de la royauté. Les ducs de Champagne « n'eurent point cette importance. Leur autorité ne s'étendit point « au delà de celle des autres ducs. » L'opinion de l'auteur sur la manière dont on doit comprendre la nature du duché de Champagne étant bien établie, opinion à laquelle le *Journal des Savants* aurait rendu plus de justice, si dans l'examen de ce travail qui lui paraît digne d'éloge et d'encouragement, il avait arrêté son attention sur le passage qui vient d'être cité. Nous ajouterons que M. Étienne a consulté avec patience et succès nos anciennes chroniques, qu'il a répandu beaucoup de lumière sur cette première époque de l'histoire de Champagne, et que sa brochure nous paraît indispensable à ceux qui voudront se livrer à cette étude difficile mais intéressante.

J. A. L.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Nous avons à enregistrer la publication d'un nombre si considérable d'ouvrages, intéressants tout au moins — quelques-uns sont fort importants — que nous ne ferons aujourd'hui que transcrire des titres;

c'est un devoir pour nous d'indiquer aux lecteurs des travaux qui peuvent leur être utiles, et parmi lesquels il en est peut-être dont ils attendent l'apparition pour continuer de studieuses recherches ; c'est encore un devoir de donner une notoriété méritée à certains livres, à certaines brochures, fruits de labeurs consciencieux, qu'une distribution restreinte prive du juste suffrage des érudits. Ceux qui dispensent la publicité ont quelquefois d'amères obligations à remplir, mais parfois aussi leur tâche devient douce ; c'est lorsqu'elle leur permet de rendre hommage au zèle, au savoir et au talent.

Pendant que notre collaborateur M. de Saulcy recueille en Orient des armures pour le Musée d'artillerie, le tome Ier de son *Analyse grammaticale du texte démotique du décret de Rosette* (in-4°, Didot) vient de paraître. De ce travail, résultat d'une critique persévérante autant qu'ingénieuse, on peut conclure que la partie démotique de l'inscription trilittérale de Rosette est écrite en copte, mais en copte qui diffère de celui que nous ont conservé les rituels chrétiens, à peu près comme le zend des inscriptions cunéiformes diffère du zend des manuscrits. Ce livre est dédié à M. Eugène Burnouf, et il était digne, en effet, d'être adressé au grand philologue à qui la critique doit le *Commentaire sur le Yacna*, ce chef-d'œuvre de puissance analytique.

L'Institut a couronné en 1842 un Mémoire de M. W. Brunet de Presle, intitulé : *Recherches sur les établissements des Grecs en Sicile ;* l'auteur vient d'en achever l'impression (in-8°, Didot). Ce beau travail a l'avantage d'être savant et clairement écrit. M. W. Brunet s'est proposé de traiter son sujet historiquement ; mais il sait bien que pour parvenir complétement à ce but il faut mettre en usage les monuments que l'archéologie commente, et nous devons le féliciter de l'heureux emploi qu'il a su faire d'un élément que l'on ne négligera jamais impunément toutes les fois que l'on voudra explorer un point quelconque de l'antiquité.

C'est ce qu'a très-bien compris un tout jeune savant de Hambourg, M. Henri Barth, qui, dans une thèse intitulée : *Corinthiorum commercii et mercaturæ historiæ particula* (in-8°, Berlin, Unger), s'est habilement servi des renseignements que fournit la numismatique si riche de Corinthe et de ses colonies.

Sous le titre de : *Archäologische aufsätze* (in-8°, Greifswald, Koch) M. Otto Jahn a réuni une suite de Mémoires sur des monuments mythologiques. — M. Th. Panofka a publié un intéressant travail sur *Die Heilgötter der Griechen* (in-8°, Berlin), dans lequel il ne fait pas seulement figurer les dieux salutaires, tels qu'Esculape, Jupiter-

Pæan, Junon-Sospita, Minerve-Hygiea, Apollon, Diane, Bacchus et Hercule, mais encore les génies et les héros thérapeutes, Chiron, Prométhée, Anticyrée, Achille, etc. Deux belles planches contenant vingt et un monuments accompagnent ce Mémoire et suffisent à prouver ce qu'avance l'auteur, qui n'a pas jugé nécessaire de faire intervenir les monuments très-nombreux que l'on pourrait citer à l'appui de ses assertions.

Le savant commentateur des miroirs étrusques, M. Eduard Gerhard, vient de décrire un de ces monuments à l'occasion de la fête de Winckelmann. *Die Schmückung der Helena* (in-4°, Berlin, Unger) est orné d'une planche d'après laquelle nous oserons faire une remarque; c'est que le miroir ne portant aucune inscription, il ne nous paraît pas facile de déterminer si la scène qu'il représente nous montre la toilette d'Hélène plutôt que celle de Vénus. C'est là une question que nous soulevons timidement, car l'autorité de M. Gerhard est bien imposante.

M. Barker Webb a publié une dissertation sur la Troade, dans laquelle il combat quelques opinions émises par les voyageurs qui l'ont précédé. A cette occasion, un architecte recommandable, M. Mauduit, a cru devoir imprimer une *Défense de feu le Chevalier, auteur du Voyage de la Troade, et du feu comte de Choiseul-Gouffier* (in-8°, Paris, Didot); ce chaleureux opuscule dénote une grande ferveur pour les traditions homériques.

Les *Mémoires sur les antiquités de la Sologne blésoise* (in-4°, Paris, Dumoulin), dont M. de la Saussaye vient de faire paraître une première livraison, ornée de douze belles planches, sont destinés à nous faire connaître la topographie antique et les monuments gaulois et gallo-romains de cette intéressante partie de la France; cet ouvrage, sur lequel nous reviendrons lorsque l'impression en aura été achevée, a été couronné par l'Institut.

On doit au docteur Comarmond une *Description de l'écrin d'une dame romaine* (in-4°, Paris, Derache), savant inventaire d'un trésor découvert à Lyon en 1841. Nous recommandons aux artistes les planches très-bien gravées qui ornent cet ouvrage; ils y trouveront des modèles variés de parures en usage au temps de Commode.

Le gouvernement ayant accordé une allocation à la commission d'archéologie d'Aix, cette institution a pu continuer des recherches qui ont été fructueuses. A la suite de ses travaux, le savant M. Rouard a publié un *Rapport sur les fouilles d'antiquités faites à Aix en* 1843 *et* 1844 (in-4°, Aix, Vitalis); on trouve dans ce travail, que nous nous

réservons d'analyser avec soin, des documents précieux pour l'histoire d'Aquæ Sextiæ et pour l'épigraphie en général.

Un antiquaire anglais, M. Roach-Smith, publie sous le titre de *Etchings of ancient Remains illustrative of the habits, customs, and history of past ages* (in-8°, Londres, Nichols), des cahiers trimestriels qui sont déjà au nombre de cinq et dans lesquels il décrit et figure tous les monuments, tels que mosaïques, vases, armes, bijoux que l'on découvre dans les différentes provinces de la Grande-Bretagne.

Jusqu'à présent l'inscription TASCIO, qui se lit au revers de plusieurs monnaies du roi Cunobelinus, n'avait pu être expliquée d'une manière satisfaisante. M. Samuel Birch ayant eu communication de plusieurs pièces nouvelles sur lesquelles on lit : TASC. F, TASCIOVANI. F, TASC. FII, interprète ces mots par TASCIOVANI FILIVS, et sa notice intitulée : *New proposed reading of certain coins of Cunobelin* (in-8°, Londres), est fort ingénieuse; il propose de lire sur la monnaie attribuée par M. de la Saussaye à Comius, et qui porte : EPPILLVS COMIF, *Eppillus Comi filius* et de la restituer à Eppillus.

M. Charles Newton, dans un article : *On the coin attributed by M. Borrell to Alexander of Pheræ*, rapproche du type d'un tétradrachme, consistant en un cavalier dont le cheval porte sur la croupe une bipenne, tandis qu'une autre bipenne est dans le champ, d'un passage de Théopompe qui nous apprend qu'Alexandre de Pheræ adorait un certain Bacchus ὅς ἐκαλεῖτο πέλεκυς, et il se demande si ce n'est pas là l'explication de ce personnage armé de la bipenne, qui sur les vases peints est en rapport si intime avec Bacchus, et que M. Gerhard appelle Vulcain bachique. Dans un second article : *Proposed attribution to Allaria in Crete of a coin at present ascribed to Lacedæmon*, le même auteur restitue à une ville de Crète un grand tétradrachme, qui, au revers d'une tête de Minerve, montre un Hercule avec la légende ΛΑ; il s'appuie sur une division de cette monnaie avec la même tête à droite, et portant au revers un Hercule debout et la légende ΝΑΤΩΙϤΑΛΛΑ. Ainsi les lettre ΛΑ sont les initiales rétrogrades d'Allaria.

Les *Médailles inédites de Postume* (in-8°, Paris, Leleux) ont fourni à notre collaborateur M. J. de Witte l'occasion de traiter la question de l'assimilation des empereurs romains à Hercule. On s'étonne en voyant que le savant auteur ait pu réunir tant de monuments inédits, car on est généralement persuadé que tout est publié et expliquée en fait de monnaies romaines. Le Mémoire de M. de Witte

prouve quel avantage doit résulter de l'application des études mythologiques à la numismatique impériale.

L'abbé Giovanni Rossi a eu l'idée de rédiger une espèce d'index des matières contenues dans tous les ouvrages de Visconti; ce travail, qui a paru sous le titre de *Saggio del Florilegio Visconteo* (in-8°, Milan, Redaelli), peut servir avantageusement à abréger les recherches de ceux qui veulent consulter les écrits de l'illustre antiquaire.

Pour célébrer la fête d'Eckhel, la Société numismatique de Berlin a imprimé une courte mais intéressante monographie : *Iris die Göttersbotin,* par M. Toelken. Cette dissertation sert de commentaire à une belle pierre gravée du Musée royal de Berlin. A la suite se trouve une notice sur *Die einzige Brandenburgische münze der Kurfürsten Albrecht Achilles,* par le docteur B. Koehn, le savant directeur de la *Revue numismatique*. Cette rare monnaie est un gros d'argent frappé dans la seconde moitié du XVe siècle par ce fils de Frédéric Ier, que ses brillantes qualités firent surnommer l'Achille allemand par le pape Pie II.

La *Description de Palerme au milieu du Xe siècle,* par Ebn-Haucal (in-8°, Impr. royale), traduite par M. Michel Amari, est un curieux morceau que le traducteur a rendu plus intéressant encore par les notes qu'il y a ajoutées et dont sa profonde connaissance de la localité pouvait seule lui fournir les éléments.

M. Duchalais a inséré dans la bibliothèque de l'École des Chartes une *Dissertation sur une charte inédite de l'an* 1138 *relative à l'histoire des vicomtes de Melun;* il vient de faire paraître à part ce travail qu'il a corrigé et augmenté d'un important appendice numismatique. M. Duchalais décrit les monnaies avec soin et connaît à fond le mode de génération des types. Aussi, lorsqu'il hasarde quelques conjectures, fondées sur des prévisions, sont-elles bientôt changées en certitudes par l'apparition de nouveaux monuments : c'est ce qui est arrivé cette fois encore; à peine avait-il imprimé sa dissertation qu'il nous est parvenu des monnaies inédites qui confirment pleinement ses idées.

Mentionnons encore le volume de MM. Renouvier et Ricard : *Des Maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier* (in-4°, Montpellier, Martel); il sera l'objet d'un article spécial. A. L.

VOYAGES ET RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

DE M. LE BAS, MEMBRE DE L'INSTITUT,

EN GRÈCE ET EN ASIE MINEURE,

PENDANT LES ANNÉES 1843 ET 1844.

HUITIÈME RAPPORT A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Monsieur le Ministre,

Dans ma précédente lettre je vous ai entretenu des inscriptions découvertes par moi à Geronthræ et particulièrement des quatre plaques de marbre que, à la première vue de la copie qui m'en fut communiquée un instant, j'avais considérées comme ayant appartenu à un monument considérable, lequel contenait la loi de *maximum* publiée par Dioclétien, la dix-huitième année de son règne. De plus, après avoir fait ressortir quelques-uns des avantages que la science peut attendre d'un aussi précieux monument, j'émettais la conjecture que cette loi avait dû pénétrer jusque dans les pays les plus reculés, jusque dans les villes les plus obscures de l'empire, et je me flattais de l'espoir qu'une partie des 552 lignes gravées sur les marbres de Geronthræ remplirait quelques-unes des lacunes partielles que présente le tarif trouvé à Stratonicée. Du reste, mon opinion à cet égard ne s'appuyait que sur mes souvenirs et sur un extrait fort court du tarif annexé à cette loi, extrait où loin de m'astreindre à l'ordre assez confus du texte même, j'avais classé dans un ordre systématique les différents articles sur lesquels je croyais devoir insister.

Mais depuis j'ai heureusement trouvé à la bibliothèque de l'université d'Athènes l'édition que le cardinal Angelo Mai a donnée de la loi dont il s'agit dans le tome V du recueil ayant pour titre : *Scriptorum veterum nova collectio ex vaticanis codicibus edita*, et toutes mes idées se sont trouvées justifiées. J'ai pu me convaincre que sur les 5 ou 600 articles que l'inscription de Stratonicée nous a fait connaître, 70 seulement se trouvent reproduits sur les marbres de Geronthræ, où ils remplissent une des quatre plaques ; qu'ils y sont beaucoup plus complets, beaucoup plus corrects ; que même à ces

70 notre marbre en ajoute quatre nouveaux omis soit par le lapicide asiatique, soit par les voyageurs auxquels on doit la transcription du texte latin; que par conséquent si l'on défalque des 552 lignes contenues dans les quatre plaques les 117 lignes de la plaque en question, le nombre des lignes inédites, ajoutées par ma découverte au monument déjà connu, s'élève à 435, d'où il résulte en calculant à raison de deux lignes pour chaque article que plus de 200 articles nouveaux vont enrichir le tarif qui accompagne la loi de l'an 301. De plus, en lisant le préambule du décret, j'y ai trouvé cette phrase qui confirme pleinement ma conjecture sur l'extrême publicité donnée à cet acte de la sagesse impériale : *Placet igitur ea pretia, quæ subditi brevis scriptura designat,* ITA TOTIUS ORBIS NOSTRI OBSERVANTIA CONTINERI, *ut omnes intellegant egrediendi eadem licentiam sibi esse præcisam;* et cette autre encore plus remarquable peut-être : *Cohortamur ergo omnium devotionem, ut res constituta ex commodo publico benignis obsequiis et debita religione teneatur; maxime cum ejusmodi statuto, non civitatibus singulis ac populis adque provinciis, sed* UNIVERSO ORBI PROVISUM ESSE VIDEATUR.

Il ne peut donc plus rester aucune incertitude relativement au monument de Geronthræ; aussi je voudrais pouvoir dès aujourd'hui le livrer à la publicité, si un pareil travail n'était au-dessus des forces d'un voyageur loin de ses livres et des secours scientifiques qu'une tâche aussi difficile réclame. Tout ce qui m'est loisible de faire, monsieur le Ministre, c'est de mettre sous vos yeux dans une sorte de tableau synoptique la partie du tarif où le texte latin est reproduit par le texte grec, afin que vous puissiez vous convaincre du jour que ce dernier jette sur le premier, et des secours précieux qu'il offre à la critique. Le texte latin commence au milieu de la page 311 du livre dont j'ai parlé plus haut et finit au milieu de la page 313. Le denier dont il est question dans notre monument et qui est indiqué sur l'exemplaire latin par le signe ⚹, et sur le grec par ¥, n'est pas, je ne saurais assez le répéter, le denier d'argent valant 0 fr. 96 c., comme on l'a cru trop longtemps, mais bien le denier de cuivre ou *tetrassarion*, dont la valeur est de 0 fr. 4 c. (Voyez mon *Précis de l'Histoire romaine*, 3e édition, p. 532 et suiv.) Je ferai remarquer en outre que les abréviations ΑΦ et ΒΦ, qu'on rencontre souvent, équivalent aux formules hybrides πρώτης φόρμης et δευτέρας φόρμης, correspondant au latin *formæ primæ* et *formæ secundæ* (1).

(1) Pour la forme exacte des lettres du monument grec, voyez pl. 25, nº 3. (*Note de l'éditeur.*)

Oratori sive sufistæ[1] in singulis discipulis menstruos	⚹ ducentos [2]	ΡΗΤΟΡΙΗΤΟΙϹΟΦΙϹΤΗ ΥΠΕΡΕΚΑϹΤΟΥΜΑΘΗ ΤΟΥΜΗΝΙΑΙΑ ⚹ϹΝ
Avvocato sive juris perito mercedis in postulatione [4]	⚹ ducentos quinquaginta	ΔΙΚΟ ΛΟΓΩ[3]ΗΤΟΙ ΝΟΜΙΚΩΜΙϹΘΟΝΕΝ ΤΕΥΞΕΩϹ ⚹ϹΝ
In cognitione	⚹ mille	ΔΙΑΓΝΩϹΕΩϹ ⚹Ā
Architecto magistro per singulos pueros menstruos	⚹ centum	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΔΙΔΑ ϹΚΑΛΩΚΑΘΕΚΑϹΤΟΝ ΠΑΙΔΑΜΗΝΙΑΙΑ ⚹Ρ
Capsario [5] in singulis lavantibus	⚹ duos	ΚΑΜΨΑΡΙΩΥΠΕΡΕΚΑ ϹΤΟΥΤΟΥΚΑΤΑΜΑϹϹΟ ΜΕΝΟΥ ⚹Β
Balneatori privatorio in singulis lavantibus	⚹ duos	ΤΩΒΑΛΑΝΕΙΠΙΒΡΑΤΩ[6] ΚΑΘΕΚΑϹΤΟΝΤΩΝ ΛΟΥΟΜΕΝΩΝ ⚹Β
De pellibus babylonicis seu trallianis vel fœniceis.		ΠΕΡΙΔΕΡΜΑΤΩΝ ΒΑΒΥΛΩΝΙΚΩΝΗΤΟΙ ΤΡΑΛΛΙΑΝΩΝΗΦΟΙΝΙ ΚΩΝ
Pellis babylonica primæ formæ	⚹ quingentis	ΔΕΡΜΑΒΑΒΥΛΩΝΙΚΟΝ ΑΦ ⚹Φ
Formæ secundæ	⚹ quadraginta [7]	ΔΕΥΤΦ ⚹Υ
Pellis tralliana	⚹ ducentis	ΔΕΡΜΑΤΡΑΛΙΑΝΟΝ[8] ⚹Ϲ
Pellis fœnic [9]. .	⚹ centum	ΔΕΡΜΑΤΟϹΛΑΚΧΑΙ ΝΟΥ[10] ⚹Τ
Pellis vaccitena	⚹ trecentis	ΔΕΡΜΑΤΟϹΦΟΙΝΙΚΟΥ ⚹Ρ
De curiis [11] bubulis		ΠΕΡΙΒΥΡϹΩΝΒΟΕΙΩΝ
Curium bubulum infectum formæ primæ	⚹ quingentis	ΒΥΡϹΑΑΝΕΡΓΑϹΤΟϹ ΑΦ⚹Φ
Idem confectum ad solenda [12] calceamenta	⚹ septingentis quinquaginta.	ΕΙΡΓΑϹΜΕΝΗΕΙϹΚ· ϹϹΥ .ΑΤΑ[13]ΥΠΟΔΕϹΜΩΝ⚹ΨΝ
In loramenta [14]	⚹ sescentis	ΕΙϹΛΩΡΑΜΕΝΤΑΚΑΙΤΑ ΛΟΙΠΑ ⚹Χ
Curium secundæ formæ infectum	⚹ trecentis	ΒΥΡϹΑΒΦΑΝΕΡΓΑϹΤΟϹ . Τ
. . . . [15]		ΕΙΡΓΑϹΜΕΝΗΒΦ ⚹Χ
. . a infec [16].	⚹ . . .	ΔΕΡΜΑΑΙΓΕΙΟΝΠΡΩΤ[17] ΑΕΡΓΟΝ ⚹Μ

. . . .	✱[18]	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Ν
. . a maxima infec . .	✱[19] . . .	ΔЄΡΜΑΠΡΟΒΑΤЄΙΟΝΠΡω¥Κ
. . fecta	✱[20]	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Λ
. . e apis[21] prima.	✱ cen. . .	ΔЄΡΜΑΠΡΟΒΑΤЄΙΟΝΙC[22]
		ΠЄΙΛΙΟΝ[23] ¥Ρ
. . actum[24]	✱ ducen. . . .	ΠЄΙΛΙΟΝΓЄΓЄΝΗΜЄΝΟΝ[25]. .
. . dina[26] infecta.	✱ decem	ΔЄΡΜΑЄΡΙΦΙΟΝΑЄΡΓΟΝ . .
. . ta[27].	✱ sedecim	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Ις
. . e[28] infecta.	✱ quadraginta	ΔЄΡΜΑΥΑΙΝΗCΑЄΡΓΟΝ ¥Μ
. . . .[29]	✱ sexaginta	ΔЄΡΜΑЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ..[30]
. . . .[31]	✱ decem	ΔЄΡΜΑΔΟΡΚΙΟΝΑЄΡΓΟΝ ¥Ι
. . . .[32]	✱ quindecim	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥ΙЄ
. . . .	✱	ΔЄΡΜΑЄΛΑΦЄΙΟΝΠΡω...
. . . e formæ infecta[33]	✱ septuaginta V̄	ΦΑΝЄΡΓΟΝ ¥ΟЄ
. . . .[34] .	✱ centum	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Ρ
		ΔЄΡΜΑΟΒΙΦЄΡΙ[35]ΑΝЄΡΓΟ· ΗΤΟΙΠΡΟΒΑΤЄΙΟ. . . . .
		ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Λ
Pell.	✱ . . . . . quinque[36]	ΔЄΡΜΑΛΥΚЄΙΟΝΑΝЄΡ¥ΚЄ
Eadem.	✱ . . . inta[37]	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Μ
Pell[38].	✱	ΔЄΡΜΑΜЄΛΙΝΗCΑΝЄΡΓ ¥Ι
Eadem con. . . .	✱	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥ΙЄ
Pellis castori[39]	✱ . . . um[40]	ΔЄΡΜΑΚΑCΤΟΡΙΟΝΑΝЄΡ ¥Κ
Eadem confecta.	✱	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Λ
Pellis ursina ma. . . .[41]	✱ . . . . tuaginta[42]	ΔЄΡΜΑΑΡΚΤЄΙΟΝΠΡωΑΡΓ[43]¥Ρ
Eadem confecta.	✱ . . . inta[44]	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥ΡΝ
Pellis lupi cervarii. . . .	✱	ΔЄΡΜΑΛΥΝΓΙΟΝΑΝЄΡ ¥Ν
Eadem confecta.	✱	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥.
Pellis vituli marini. . . .	✱ ducentis quinquaginta	ΔЄΡΜΑΜΟCΧΟΥΘΑΛΑCCΙΟΥ ΗΤΟΙΦωΚΗCΑЄΡΝ ¥CΝ
Eadem confecta.	✱ mille quingentis	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥Ā Φ
Pellis leopardina.	✱ mille	ΔЄΡΜΑΛЄΟΠΑΡΤΟΥΑЄΡ¥Ā
Eadem confecta.	✱ mille ducentis quinq.	ЄΙΡΓΑCΜЄΝΟΝ ¥ĀCΝ
Pellis leonina confecta[45]	✱ mille	ΔЄΡΜΑΛЄΟΝΤΟCΑΡΓ...
DE TEGESTRIBUS[46]		ΠЄΡΙCЄΓЄCΤΡωΝ
Tegestra de caprinis pellis[47].	✱ sescentis	CЄΓЄCΤΡΟΝЄΚΔЄΡΜΑ ΤωΝΑΙΓЄΙωΝ ·Χ
Pulicare[48] tenennimum[49] et maximum.	✱ sescentis	CЄΓЄCΤΡΟΥΚΑΘΑΡЄΙΟΥ ΠΟΥΒΛΙΚΑΡΙΟΥ ·Χ

DE FORMIS CALIGARIBUS		ΠΕΡΙΦΟΡΜΩΝΚΑΛΙΓΑΡΙ
Formæ caligares maximæ	✱ centum	ΚΩΝ ΚΑΛΟΠΟΥϹΑΦ✱Ρ
Formæ secundæ mensuræ	✱ octoginta	ΒΦ ✱Π
Formæ muliebris	✱ sexaginta	ΓΥΝΑΙΚΕΙΟϹΚΑΛΟΠΟΥϹ✱Ξ
Formæ infantilis [50]	✱ triginta	
DE CALIGIS		ΠΕΡΙΤΩΝΚΑΛΙΚΩΝ
Caligæ primæ formæ mu- bonicæ [51] sive rusticæ par sine clavis [52]	✱ ducentis viginti	ΚΑΛΙΚΩΝΜΟΥΛΤΩΝΕΙΩΝ ΠΡΩΤΦΗΤΟΙΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ✱ϹΚ
Caligæ militares sine clavo	✱ centum	ΚΑΛΙΚΩΝϹΤΡΑΤΙΩΤΙΚΩΝ ΑΝΗΛΩΤΩΝ [53] ✱Ρ
Caligæ patricii [54]	✱ centum quinquaginta	ΚΑΛΤΙΩΝ[55]ΠΑΤΡΙΚΙ...[56]
Caligæ senatorum [57]	✱ centum	ΚΑΛΤΙΩΝΚΥΝ. . ΗΤΙΚΩΝ✱.[58]
Caligæ equestres.	✱ septuaginta	ΚΑΛΤΙΩΝΙΠΠΙΚΩΝ. .[59]
Caligæ muliebres par	✱ sexaginta	ΚΑΛΙΚΩΝΓΥΝΑΙΚΕΙΩΝ.˙.[60]
Cal. . pagi [61] militares	✱ septuaginta quinque	ΚΟΜΒΑΩΝΕϹ[62]ϹΤΡΑΤΙΩ✱. .[63]
DE SOLEIS ET CALLICIS [64]		ΠΕΡΙϹΑΝΔΑΛΙΩΝΚΑΙ ΤΡΟΧΑΔΙΩΝ
. . . icæ [65] viriles rusticanæ bisoles par	✱ octoginta	ΤΡΟΧΑΔΙΑΑΝΔΡΕΙΑΔΙ ΠΕΛΜΑΙΔΙΩΤΙΚΑ ✱Π
. . . icæ viriles monosoles par	✱ quinquaginta	ΤΡΟΧΑΔΙΑΑΝΔΡΕΙΑΜΟΝΟ ΠΕΛΜΑ ✱Ν
. . . icæ cursuriæ [66] par	✱ sexaginta	ΤΡΟΧΑΔΙΑΟΙΚΟΥΡϹΩΡΙΑ[67]. .
. . inæ[68] mulievres[69] visoles par	✱ quinquaginta	ΤΑΥΡΕΙΝΑΙΓΥΝΑΙΚΕΙΑΙΔΙΠ.Ν[70]
. . æ muliebres monosoles par	✱ triginta	ΤΑΥΡΕΙΝΑΙΓΥΝΑΙΚΕΙΑΙΜΟΝΟ ΠΕΛΜΟΙ.Λ
. . EIS [71] BABYLONICIS ET PURPUREIS ET FŒNICEIS ET ALVIS.	✱ centum viginti	ΠΕΡΙΥΠΟΔΗΜΑΤ. . ΒΑΒΥΛΩΝΙΚΩΝΚΑΙ ΦΟΙΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΕΥΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΡ ΦΥΡΩΝ
. . Babylonicæ [72] par. . . .	✱ sexaginta [73]	ΥΠΟΔΗΜΑΤΩΝΒΑ ΒΥΛΩΝΙΚΩΝ ✱ΡΚ
Purpurei sive fœnicei par	✱	ΥΠΟΔΗΜΑΤΑΤΩΝΠΟΡ ΦΥΡΩΝΗΤΟΙΦΟΙΝΙΚΩΝ...[74]
. . ci vl.	✱ . . . . . [75]	ΥΠΟΔΗΜΑΤΩΝΛΕΥΚΩΝ ΠΕΡΙΦΟΡΙΝΩΝΟΙ ΚΑΙ [76] ΠΡΩΤΗϹΦ ✱Τ
. . ci muliebres.	✱	ΓΥΝΑΙΚΕΙΩΝΠΡΟΒ. .
. . auratæ.	✱	ΕΠΙΚΕΧΡΥϹΩΜΕΝϹ...
Socci babylonici par. . . .	✱	ΒΑΒΥΛΩΝΙΚΩΝΛΕ...

Ce seul extrait, monsieur le Ministre, pourrait donner lieu à un long commentaire, je me bornerai à quelques courtes observations sur les passages qu'accompagnent des numéros de renvoi.

1. *Safistæ.* Je ne crois pas qu'il faille corriger *sofistæ. U* est substitué à *o* dans d'autres articles du tarif où on lit, par exemple, *curium*, au lieu de *corium.*

2. *Ducentos.* Le texte grec prouve que l'on doit ajouter à ce mot *quinquaginta*, ainsi que j'ai eu occasion de le faire remarquer dans mon précédent rapport.

3. ΔΙΚΟ ΛΟΓΩ. La lacune qu'on remarque entre les deux éléments de ce mot provient non de l'absence d'une lettre, mais d'un défaut dans la pierre.

4. *In postulatione.* On serait tenté de croire que les copistes ont oublié ici et à l'article suivant, *in cognitione*, le trait horizontal placé souvent au-dessus de l'avant-dernière lettre d'un mot se terminant par *m*. Mais la leçon *in singulis discipulis* du premier article et mieux encore celle du cinquième, *in singulis lavantibus*, prouvent qu'à cette époque la syntaxe latine avait déjà reçu de fâcheuses atteintes.

5. *Capsario.* Le *capsarius* était chargé de garder dans un coffre destiné à cet usage les vêtements des individus qui venaient se baigner, disons le mot, se décrasser, *καταμάσσεσθαι*, dans les bains publics. *Capsa*, *κάμψα*, *κάμπτρα*, étaient des formes diverses dérivées d'un même radical et ayant une même signification. Hésychius explique *κάμψα* par le mot *θήκη*. Le mot *καμψάριος* du texte de Geronthræ prouve que déjà les Grecs avaient admis dans la langue usuelle beaucoup de mots latins avec leurs radicaux et leurs suffixes, et se contentaient en pareil cas de les *helléniser* par la désinence. *Voyez* encore l'article suivant.

6. ΠΙΒΡΑΤΩ. Sans le texte latin *privatorio*, ou mieux *privatario* qui doit être la véritable leçon, on reconnaîtrait assez difficilement dans ce mot le mot latin *privato*, ΠΡΙΒΑΤΩ, altéré par suite d'une double transposition de lettres. Il s'agit du serviteur qui donnait ses soins à ceux qui se baignaient en particulier; car nul doute que tel soit le sens de *λουόμενοι* par opposition à *καταμασσόμενοι* de l'article précédent.

7. *Quadraginta.* Le simple bon sens dit que si les peaux babyloniennes de première qualité valaient 500 deniers, celles de deuxième qualité ne pouvaient valoir 460 deniers de moins. La notation grecque Υ prouve qu'il faut lire *quadringentis*. Le lapicide de Stratonicée

a-t-il confondu les deux nombres latins à cause de leur similitude? cela est peu probable, car les copies d'un acte aussi important devaient être collationnées. Une erreur de ce genre était d'ailleurs trop préjudiciable aux marchands pour qu'ils n'en eussent pas demandé eux-mêmes la rectification.

8. ΤΡΑΛΙΑΝΟΝ. Les Grecs dans la prononciation ne faisant pas sentir les doubles liquides, les copistes les réduisent souvent à une seule.

9. *Pellis fœnic*[*ea*]. A ces mots correspond dans le texte grec l'article qui devrait se trouver vis-à-vis de l'article latin suivant, et ce dernier a en regard la traduction du précédent. La transposition doit-elle être attribuée au lapicide de Stratonicée ou à celui de Geronthræ? je pencherais pour cette dernière supposition.

10. ΔΕΡΜΑΤΟϹΛΑΚΧΑΙΝΟΥ. Le dernier de ces deux mots, si on les compare au latin *pellis vaccitena*, semblerait avoir été altéré. Mais d'un autre côté, la leçon *vaccitena* ne m'est pas moins suspecte. En supposant qu'il faille y voir un équivalent de *vaccina* et que par conséquent il s'agisse de peaux de vache, cet article serait déplacé ici et devrait appartenir au paragraphe suivant. Je crois donc que ces deux mots cachent l'adjectif d'un nom de lieu; mais lequel? S'agirait-il de peaux provenant du pays des *Laccetani* au N. de l'Espagne? je serais porté à le croire, si le texte latin ne s'y opposait pas; car comment admettre que M. Bankes a pu prendre un L pour un V? Ce qu'il y a de certain, c'est que les deux leçons ne désignent qu'un seul et même objet dont le prix est fixé à 300 deniers.

11. *Curiis* pour *Coriis*. Voyez la note 1.

12. *Ad solenda*, le monument doit porter *ad soleanda*.

13. ЄΙϹΚ. ϹϹΥ. ΑΤΑ. Suppléez ЄΙϹΚ[Α]ϹϹΥ[Μ]ΑΤΑ. Hésychius: Κάσσυμα· δέρμα. *Voy.* Pollux VIII, 80; le même 86 : Τὸ δὲ κάττυμα, κοῦφον, ὡς ἐγγὺς εἶναι τῆς κόνεως τὸν πόδα, et VI, 164 : Παλίμπηγα δὲ οἱ κωμικοὶ τα παλαιὰ καττύματα.

14. Καὶ τὰ λοιπά du texte grec fait supposer que les mots *et cetera* ont disparu ici.

15. Le texte de Mai n'indique pas de lacune en cet endroit; mais il doit en exister une sur le marbre de toute nécessité.

16. . . *a infec*. . . Restituez d'après le grec *maxima caprina infecta* ⚹ *quadraginta*.

17. ΠΡΩΤ. Suppléez Φ, abréviation de φόρμης.

18. Restituez d'après le grec *confecta* ⚹ *quinquaginta*.

19. Restituez : *maxima hircina infecta*. ⚹ *viginti*.

20. Suppléez *triginta*.

21. Cette leçon comparée au grec ne peut, s'il n'existe pas de lacune après le mot *prima*, être regardée comme exacte. Mais il est difficile de deviner le mot qu'il faut suppléer. Il est probable que c'est un mot terminé en *earis*, peut-être *pilearis*, propre à faire des bonnets en feutre.

22. IC pour ЄIC.

23. ΠЄΙΛΙΟΝ pour ΠΙΛΙΟΝ.

24. Suppléez : *Pileum factum* ⁎ *ducentis*.

25. . Suppléez ⁎C, d'après l'exemplaire latin.

26. . . *dina*. Lisez *Pellis hae*]*dina* et suppléez dans le texte grec ⁎I.

27. . . *ta*. Lisez [*eadem confec*]*ta*.

28. . *e infecta*. Lisez [*Pellis hyaena*]*e infecta*.

29. Suppléez : *eadem confecta*.

30. Suppléez ⁎Ξ.

31. Suppléez : *Pellis dorcadis, infecta*.

32. Suppléez : *eadem confecta*.

33. Suppléez : [*Pellis cervina primae forma*]*e infecta*. Une partie de cet article devait se trouver à la ligne précédente, où le signe ⁎ que donne le texte de Mai ne saurait être conservé, le texte grec prouvant jusqu'à l'évidence que ces deux lignes n'ont pu contenir qu'un seul et même article.

34. Suppléez : [*eadem confecta*].

35. ΟΒΙΦЄΡΙ. Le traducteur grec ignorant sans doute le sens du mot latin *ovifer*, qui équivaut à *ovis fera*, l'aura transcrit avec sa flexion latine. Puis la ligne où cette expression figure une fois gravée, il aura sans doute appris ce que le mot en question signifiait et aura ajouté l'explication ΗΤΟΙΠΡΟΒΑΤЄΙΟ[Ν], explication incomplète, du reste, puisque la véritable traduction eût été ἤτοι προβάτου ἀγρίου. *Voyez* Ducange, *Gloss. Med. et. inf. lat.* au mot *ovifer*. Le texte latin manquant totalement en cet endroit, on ne peut déterminer avec certitude le prix de cet article qui, du reste, à en juger par l'article suivant ne pouvait s'élever à plus de 15 ou 20 deniers, puisqu'en général les peaux travaillées coûtaient le double ou au moins un tiers en sus des peaux brutes.

36. *Pell*.. etc., suppléez : *Pell*[*is lupina infecta*] ⁎ [*viginti*] *quinque*.

37. *Eadem*... suppléez : *Eadem* [*confecta*] ⁎ [*quadra*]*ginta*.

38. *Pellis*.... suppléez : *Pellis* [*melina* ou *melis*] *infecta*] ⁎ [*decem*]. Il s'agit de la peau de *martre*.

39. *Pellis castori*. Lisez *castori*[*s*] ou *castori*[*na*], car quel que fût l'état d'altération où était tombée la langue latine à cette époque, on ne peut admettre qu'on dît alors *castorus*.

40. ⁎ . . *um*. Cette désinence qui ne peut admettre d'autre restitution que [*cent*]*um* est évidemment une leçon vicieuse. Le texte grec de cet article et du suivant ne laisse aucun doute sur ce point et prouve qu'on devait lire ici *viginti*.

41. *ma*. . . lisez : *ma*[*xima infecta*].

42. . . . *tuaginta*. Cette désinence cache-t-elle le mot *triginta* qui devait se lire une ligne plus haut, ou bien faut-il supposer que Bankes ne s'est pas bien rendu compte des distances et a placé en face de cet article un nombre qui appartenait à l'article suivant et a lu...*tuaginta* au lieu de...*quaginta?* Ce qu'il y a de certain, c'est que le seul nombre admissible ici est *centum*.

43. ΑΡΓ· doit être considéré comme la sigle de ΑΕΡΓΟΝ ou ΑΝΕΡΓΟΝ.

44. . . . *inta*. Si la conjecture émise, note 42, est fondée, comme je le pense, le nombre, dont nous n'avons ici que la terminaison, devait se trouver une ligne plus bas, et correspondant à Ν de l'article grec ne pouvait être que *quinquaginta*.

45. D'après le texte grec, il semblerait qu'on doit lire *infecta*, au lieu de *confecta*.

46. *De tegestribus*. Corrigez à l'aide de la version grecque : *de segestribus*. Voyez Ducange au mot *segestrum*. Il peut se faire cependant que les deux formes aient été en usage, et que l'un et l'autre ait désigné des tapis en sparterie et même en cuir dont on couvrait le sol pour se coucher ou dont on s'enveloppait pour dormir.

47. *Pellis* ne peut être regardé que comme une faute du copiste pour *pellibus*.

48. *Pulicare* neutre de *pulicaris*, adjectif qui manque dans le lexique de Ducange où l'on rencontre seulement le verbe *pulicare*, expliqué par ces mots *pulicibus purgare*. Le *pulicare* devait être une couverture de cuir qui mieux que toute autre mettait à l'abri des insectes ennemis du sommeil de l'homme. La traduction grecque καθαρείου πουλικαρίου (car c'est ainsi qu'il faut lire au lieu de πουβλικαρίου), confirme cette conjecture.

49. *Tenennimum*. Mai propose de corriger *tenerrimum*. Je préférerais *tersissimum* qui répond parfaitement à l'idée exprimée par l'adjectif grec καθάρειος.

50. *Formæ infantilis*. Cet article manque dans le texte grec.

51. *Mubonicae*. Corrigez à l'aide du grec *multonicae*. Il résulte de ce passage que déjà au temps de Dioclétien on désignait le mouton par le mot *multo, onis*, mot qui avait été jusqu'ici regardé comme datant d'une époque beaucoup plus récente.

52. *Sine clavis*. Cette circonstance est oubliée dans le texte grec.

53. L'adjectif ἀνήλωτος manque dans les lexiques. Il devra y prendre place désormais.

54. *Caligae patricii*. Lisez *caligae patriciae* ou *calcei patricii;* car il paraît peu probable que *caliga* eût changé de genre au IVe siècle.

55. ΚΑΛΤΙѠΝ. Le κάλτος ou κάλτιος était, dit-on, un mot propre à la Sicile et désignait une chaussure très-couverte.

56. ΠΑΤΡΙΚΙ. . Lisez : ΠΑΤΡΙΚΙ[ѠΝ ✝ΡΝ].

57. *Senatorum*. Lisez : *Venatorum*, ainsi que le demande le texte grec.

58. ΚΥΝ. . ΗΤΙΚѠΝ ✝. Lisez : ΚΥΝ[ΗΓ]ΗΤΙΚѠΝ ✝[Ρ].

59. Suppléez [✝Ο].

60. Suppléez]✝Ξ].

61 et 62. *Cal. pagi*. Suppléez : *ca[m]pagi*. Il s'agit d'une chaussure très-solide, peut-être d'une sorte de *soulier-guêtre*, comme on pourrait l'inférer du grec ΚΟΜΒΑѠΝЄС, formé de κόμβος, *nœud, bouton*. Voy. Ducange, *Lex. med. et inf. gr.*, aux mots κόμβος et κουβίον, et κομβάσασθαι.

63. ✝. . suppléez : ✝[ΟЄ].

64. Lisez *Gallicis*. Le *Gloss. gr. lat.* explique τροχάς par *gallicula*.

65. . . *icae*, suppléez ici et aux lignes suivantes [*gall*]*icae*.

66. *Cursuriae*. Voyez note 1.

67. ΟΙΚΟΥΡСѠΡΙΑ. Je crois que les deux premières lettres doivent être supprimées ou remplacées par Η qui a le même son. Ajoutez [✝Ξ].

68. . . *inae*. Lisez [*taur*]*inae* ici et à la ligne suivante.

69. *Mulievres*. . *visoles*. Ces mots et *alvis* pour *albis* qu'on lit quelques lignes plus bas sont une des nombreuses preuves d'où il résulte que le *b* se prononçait *v* dans les derniers siècles de l'empire. Il ne doit pas y avoir de lacune entre *muliebres* et *bisoles*.

70. Ν. Lisez [✝]Ν, et la ligne suivante [✝]Λ.

71. . *eis*. Lisez [*De calc*]*eis*, etc. C'est le titre d'un nouveau paragraphe. Le nombre *centum viginti* qui est en regard de ce titre n'est donc pas à sa place. Il appartient, comme le prouve le texte grec, à l'article qui vient immédiatement après.

72. *Babylonicae par*; lisez : *Calcei babylonici*, etc. La ligne suivante confirme cette correction.

73. *Sexaginta* doit être sur la pierre en regard de l'article *purpurei sive fœnicei par.*

74. ΦΟΙΝΙΚΩΝ. . Suppléez [ϒΞ].

75. Suppléez *soc*]*ci*[*albi viri*]*l*[*es primae mensurae*] ⳩ [*trecentis*].

76. OIKAI. . Lisez : HKAI. . . car avec περιφορίνων il faut sans doute sous-entendre ὑποδημάτων.

Vous le voyez, monsieur le Ministre, le texte latin se complète ou se corrige presque à chaque pas à l'aide du texte grec, et il est vraiment à déplorer que ce secours ne s'étende pas à tout ce qu'on possède du monument latin. Je ne renonce pas à l'espoir de retrouver dans la suite de mon voyage quelque nouvel exemplaire du tarif en question qui suppléerait à ce que le nôtre laisse à désirer. Déjà j'apprends qu'à Lébadée se rencontre un marbre contenant une quarantaine de lignes dans le genre de celles du marbre de Geronthræ, mais malheureusement fort mutilées à en juger par l'estampage qu'on m'en a remis. Je n'ai pu guère y distinguer que le signe ⳩. Peut-être obtiendrai-je plus en présence du monument lui-même.

Je ne veux pas quitter les marbres de Geronthræ sans ajouter que des trois autres plaques, la première traite surtout des instruments propres à tisser les étoffes, les deux autres des innombrables genres de tissus de lin en usage dans l'empire et des vêtements qu'ils servaient à confectionner. Le moment n'est pas encore venu de mettre au jour cette dernière partie du tarif : elle doit être préalablement l'objet d'un long travail de restitution que je ne puis songer à exécuter ici.

Je passe maintenant, monsieur le Ministre, au décret dont je vous ai transmis une copie à la fin de mon dernier compte rendu. J'avais conçu l'espoir de pouvoir, pendant mon séjour à Athènes, tenter la restauration des deux parties qui le composent, car je persiste plus que jamais à croire que les deux inscriptions appartiennent à un seul et même acte ; mais le nouveau travail auquel je me suis livré sur les marbres de Geronthræ, la transcription de quelques inscriptions découvertes pendant mon voyage dans le Péloponèse, ont absorbé presque tous mes instants et ne m'ont pas permis de remplir autant que je l'aurais voulu, la promesse que je vous avais faite. La restauration de la première partie est d'ailleurs d'une difficulté presque insurmontable, dans l'état de mutilation où se trouve le monument. Je ne crois pas cependant m'être trompé sur le sens général du monu-

ment. C'est bien un décret accordant les droits de proxénie. Le décret émane de la ville de Geronthræ ; car je ne doute pas, à en juger par la ligne 28, qu'il ne faille lire ligne 1

[ΕΔΟΞΕΤΑΙΠΟΛΕΙΤΩΝΙΓΕΡΟΝΘΡΗ]ΤΑΝ.

De cette ligne à la ligne 26, on entrevoit qu'il s'agit de citoyens appartenant à différentes villes, d'un Lacédémonien, ligne 21, d'un Gythéate, ligne 22, d'un Pyrrichien, ligne 23, qui, accompagnés d'un quatrième dont la patrie doit être indiquée ligne 20, et suivis d'un secrétaire, sont venus à Geronthræ accomplir un ministère public, peut-être celui de juges. Une copie du décret, *ἀντίγραφον*, ligne 26, doit être envoyée suivant l'usage dans les différentes villes en question. Le reste est facile et doit être lu ainsi :

[ΕΙΜΕΝΔΕΚΑ]ΙΕ[Κ]ΓΟΝΩΣΠΡΟΞΕΝΩΣΚΑ[Ι]
[ΕΥΕΡΓΕΤΑΣΤΑΣΠΟΛΙ]ΟΣΤΩΝΓΕΡΟΝΘΡΗΤΑΝ
ΚΑΙΕΧΗΝΕΓΚ[ΤΑ]ΣΙ[ΝΓΑΣΚΑΙΟΙΚΙΑΣ]
ΚΑΙΤΑΛΟΙΠΑΤΙ[ΜΙ]Α[ΥΠ]ΑΡΧΗΝΑ[ΥΤ]Ο[ΙΣΟ]
ΣΑ[Κ]ΑΙΤΟΙΣΛ[ΩΙ]ΣΤΟΙΣΠΡΟΞΕΝΟΙΣΚΑΙΕ[Υ]
ΕΡΓΕΤΑΙΣΤΑΣΠΟΛΙΟΣΕΙΜΕΝΔΕΑΥΤΟΙ[Σ]
ΚΑΙΑΤΕΛΕΙΑΝ[ΑΠ]Α[Ν]Τ[Ω]ΝΤ[Ω]ΝΔΑ[ΠΑΝΗΜΑ]
[ΤΩ]ΝΤΩ[Ν]ΤΕΚΑΙΠΟΛΕΜΩΚΑΙΕΙΡΑΝΑΣΤΑΝ[ΔΕ]
ΠΡΟΞΕΝΙΑΝΤΑ[Υ]ΤΑΝΑΝΑΓΡΑ[Ψ]ΑΝΤ[ΩΝΟΙΕΦΟ]
ΡΟΙΤ[Ω]ΝΕΠΙΣΤΡΑΤΑΓΩΞΕΝΟΦΑΝΤΟΣ[ΕΣ]
ΣΤΑΛΑΝΠΕΤΡΙΝΑΝΕΝΤΩΙΙΕΡ[Ω]ΙΤΟ[ΥΑΠΟΛ]
ΛΩΝΟΣΤΟΔΕΑΝΑΛΩΜΑΑΠΟΛΙΣΔΟΤ[Ω]

Les lignes 33 et 34 me laissent encore quelque incertitude surtout les mots *τῶν δαπανημάτων* ajoutés à *ἀτέλειαν* qu'on rencontre toujours sans déterminatif. Peut-être un jour quelque nouveau monument viendra-t-il justifier ma conjecture ou m'en suggérer une plus satisfaisante. Quant à la formule *τῶν ἔφοροι οἱ ἐπὶ στραταγῷ Ξενόφαντος* elle se trouve aux numéros 1322 et 1323, qui, comme notre inscription, appartiennent à la Laconie.

Je passe aux inscriptions funèbres. Sur une petite stèle en pierre rougeâtre de 0,480 sur 0,255, j'ai lu, chez Michel Mito, ce nom unique en lettres d'une bonne époque :

ΠΟΛΙΤΑΣ

Sur une pierre de l'église abandonnée de Saint-Théodore, se trouvent confondus en un seul groupe plusieurs adieux funéraires

qui doivent être, à en juger par la forme des lettres, d'époques très-différentes :

ΗΣΧΑΙΡΕ Θ
ΡΕ ΑΠΙΕΙΑΧΑΙΡΕΤΑ
ΑΓΙΕΙΑΧΑΙΡΕ ΝΙΚΟΔΑΜΙΑΤΑ
ΣΘΕΝΗΣΙΕΡΟΣ ΧΑΙΡΕ
ΟΔΑΜΟΣ ΧΑΙΡ

L'église de Saint-Théodore comme la plupart des églises de Geronthræ est bâtie en grande partie avec des débris d'architecture. J'y ai distingué des antéfixes, un chapiteau ionique au-dessous duquel on lit :

Α
ΥΤΡΙΣ

Enfin, pour ne rien omettre, je reproduirai encore le fragment suivant :

ΣΠΕΡΚΛΕΙ
ΙΗΣΙΚΛ

Avant de rentrer à Sparte, monsieur le Ministre, j'ai voulu visiter les ruines de l'ancienne petite ville (πόλισμα) de Marios, située à 100 stades de Geronthræ. Mais cette course a été peu fructueuse. Aucune trace de l'ancien temple des dieux, de celui de Diane. De tout ce que vit autrefois Pausanias il n'existe plus que quelques assises de l'acropole et ces eaux si belles, si abondantes dont le voyageur grec parle avec tant d'enthousiasme.

Je suis avec respect,

Monsieur le Ministre,

Votre dévoué serviteur,

Ph. Le Bas.

Constantinople, le 26 septembre 1843.

PHIALÉ

OU

FONTAINE DE L'HIPPODROME A CONSTANTINOPLE.

Malgré les recherches assez étendues que les antiquaires ont faites sur les jeux du Cirque et sur les édifices qui leur étaient destinés, il y a beaucoup de détails qui sont encore inexpliqués, et qui ont disparu dans les ruines des hippodromes. Il reste, d'ailleurs, un bien petit nombre de ces édifices qui soient assez bien conservés, pour qu'on en retrouve toutes les parties, et ceux qui existent en entier, car on peut en citer deux en Asie, l'un dans la ville d'Aphrodisias, et l'autre dans les ruines de Perga en Pamphylie, ceux-là offrent dans les lignes de leurs plans une telle simplicité, que l'on y chercherait vainement toutes les dispositions des cirques romains; le *Pulvinar*, destiné aux personnages de distinction; les *Carceres*, ou écuries pour les chars; le *Mœnianum*, escalier qui desservait plusieurs étages; enfin, l'Euripe, canal qui interdisait aux coureurs l'approche du Podium, et la Phialé ou fontaine destinée à les désaltérer.

Toutes ces dispositions manquent dans la plupart des hippodromes: cependant on peut s'en faire une idée d'après quelques monuments encore debout. Le corps de bâtiment appelé *Mœnianum* se retrouve en entier dans l'amphithéâtre antique de Pola en Istrie, et l'on peut y reconnaître toutes les dispositions des escaliers. On voit quelques vestiges du *Pulvinar*, au stade de la ville d'Aiziani; mais jusqu'ici nul antiquaire n'a cherché à développer le mystère qui cache l'emplacement et la forme de cette fontaine que les auteurs byzantins appellent *Phiala*, φιάλη.

La description que le voyageur Pierre Gille nous a laissée de l'hippodrome de Constantinople, fait vivement regretter que ce vaste édifice ait été entièrement saccagé pour bâtir des monuments modernes; car je dois avouer qu'avec les documents nombreux recueillis sur place, je n'ai pas pu parvenir à reconstruire le cirque d'après la description de P. Gille, malgré le secours que m'a offert une

gravure portant la date de 1580, qui se trouve dans le commentaire d'Onuphre sur les cirques. Elle porte pour titre : *Circi sive hippodromi Constantinopolitani ab imp. Cæsare Flavio Constantino Augusto exædificati reliquiæ quæ centesimo ante anno quum ea urbs a Turcis occupata est adhuc supererant.* Peut-être cette planche n'a-t-elle pas été faite d'après nature, mais seulement dressée d'après la description du voyageur français ; si l'on reconnaît en effet une certaine exactitude dans les dispositions des rues, il y a des parties qui sont tout à fait imaginaires. Ainsi, il est impossible de voir les murailles de la Propontide en même temps que le terrain qui sépare le cirque de la mer, terrain qui comprend aujourd'hui non-seulement la vaste mosquée du sultan Achmet, mais encore tout un quartier couvert de maisons.

La petite église que l'on voit sur la droite pourrait être celle de Saint-Jean-Calybithe, qui n'était pas loin de Sainte-Sophie. La grande colonne à spirale, *Cochlœa columna*, n'était pas en cet endroit. Il y avait dans une des cours du palais une colonne de porphyre, qui fut renversée par un tremblement de terre longtemps après la prise de Constantinople, mais qui ne pouvait être vue du point où le dessin est censé être fait. Ce qui est exact dans cette planche, c'est la rue du Divan, *Divan-Iolou-sou*, qui traverse la ville depuis Sainte-Sophie jusqu'à la porte d'Andrinople, et le groupe d'habitations opposé à l'hippodrome, dans lequel on reconnaît l'église de Saint-Phocas, aujourd'hui à demi détruite, et convertie en magasin d'habillement pour les troupes.

Comparons maintenant l'hippodrome décrit par P. Gille et les ruines qui nous restent encore.

Tous ceux qui ont lu une description de Constantinople savent que dans la grande place appelée aujourd'hui At-Méïdan on voit encore un obélisque de granit couvert d'hiéroglyphes, une colonne torse en bronze, et un autre obélisque bâti en assises de pierres, mais qui était jadis revêtu de plaques de bronze. La colonne torse est placée entre les deux obélisques et éloignée de 30 mètres de l'un et de l'autre. Ces trois monuments appartenaient à la Spina du cirque, laquelle devait avoir une longueur beaucoup plus grande. Les ruines des *Carceres* se voient encore à la surface du sol du côté de la rue du Divan; mais toutes les autres constructions ont disparu, et la partie droite a été envahie par les dépendances de la mosquée du sultan Achmet.

Du côté gauche, il y a une caserne d'infanterie récemment bâtie;

c'est au pied du platane voisin qu'a été trouvé le petit monument qui fait le sujet de cet article, et que je regarde comme unique.

Pierre Gille décrit d'abord l'obélisque de granit. Nous pouvons comparer aujourd'hui ce monument à la description de l'auteur français, et nous convaincre que son style est tellement embrouillé, que l'on peut le regarder comme inextricable lorsqu'on n'a pas les monuments pour se guider.

J'ai adressé à l'Académie des inscriptions tous les dessins relatifs à cet obélisque, les hiéroglyphes dont il est couvert et les bas-reliefs du piédestal qui avaient déjà été publiés par d'Agincourt.

La ressource que nous offre Pierre Gille est de connaître les mesures des trois marches sur lesquelles repose le piédestal, et qui sont aujourd'hui totalement enterrées. Je n'ai jamais pu obtenir la permission de faire fouiller au pied de ce monument, ni au pied de la colonne de bronze.

L'obélisque de pierre est ensuite décrit par Pierre Gille: « Dans la direction des obélisques, dit-il, il y a sept colonnes, dont l'une est faite de granit, et a dix-sept pieds huit pouces de circonférence à sa base. Viennent ensuite cinq colonnes disposées respectivement (*tenentes eumdem ordinem*), comme le sont entre eux les obélisques et la colonne de bronze, et formant une ligne droite au milieu de l'hippodrome. » Or, comme ces monuments sont espacés de 30 mètres, il s'ensuivrait que la longueur de l'épine aurait été de 180 mètres, sans compter les distances des bornes qui se trouvaient aux deux extrémités.

Du côté de la mer, on voyait encore dix-sept colonnes de marbre blanc et d'ordre corinthien, qui entouraient l'hippodrome. Elles avaient 3 pieds de diamètre et 18 pieds de haut (cette proportion ne se rapporte nullement à l'ordre corinthien) et étaient supportées sur un soubassement percé d'arcades, et haut de 50 pieds. On voyait aux architraves des anneaux de bronze destinés à suspendre les velaria. L'auteur déplore la ruine de ce monument, qu'on démolissait sous ses yeux pour faire le caravansérail du sultan Soliman. Au-dessus de l'ordre corinthien existait un second ordre dont Pierre Gille ne donne pas la dimension, mais qui ne pouvait avoir moins de 12 pieds. Si nous ajoutons les hauteurs de tous les entablements, nous avons plus de 80 pieds pour la hauteur totale de l'édifice. Cette mesure me paraît exagérée.

Je passe sous silence les innombrables statues placées sous les portiques. Cherchons maintenant les longueur et largeur du plan.

Les bas-reliefs du soubassement du socle représentent, d'un côté, l'érection de l'obélisque, qui se fit en trente-deux jours, et de l'autre, les courses du cirque autour de la spina. Les quatre bas-reliefs du socle offrent aux regards l'empereur assis dans le *Pulvinar,* et distribuant des couronnes aux vainqueurs. Il me paraît démontré que l'auteur a voulu représenter dans ces divers tableaux toute l'histoire du cirque : la construction, l'ouverture des jeux et les récompenses décernées aux vainqueurs. Or, dans le bas-relief du socle, au couchant, on voit la spina du cirque représentée dans toute son étendue. Les deux obélisques sont placés vers les extrémités de la spina, mais séparés des bornes (*Metæ*) d'un espace égal à la moitié environ de leur distance respective; or, cette distance est de 60 mètres. Je trouve 40 mètres du pied de l'obélisque de granit à un massif de brique situé dans le centre de l'At-Meïdan, et que je considère comme le soubassement des premières bornes. On ne peut faire la même observation du côté de l'obélisque de pierres, attendu qu'il est très-voisin des maisons; mais admettant, d'après le bas-relief, qu'il soit à une égale distance de la borne du couchant, nous aurons 40 + 60 + 40, ou 140 mètres pour toute la longueur de la spina entre les bornes.

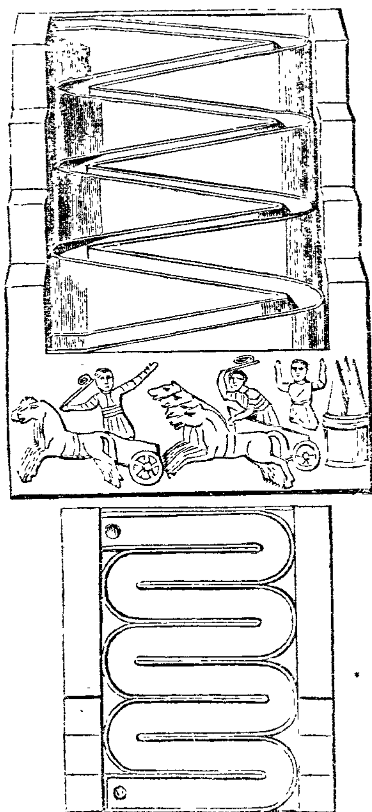
La spina du bas-relief est décorée d'ædicules, près desquels se trouvent plusieurs personnages. Je reconnais, en effet, cinq colonnes comme le dit Pierre Gille dans son texte latin. Mais quatre de ces colonnes appartiennent à un petit temple quadrilatère. Les bornes sont un triple cône porté sur un soubassement circulaire, comme dans tous les cirques connus.

De la pointe de la spina, à l'extrémité septentrionale du cirque, je compte 50 mètres. La ligne des Carceres, qui est bien déterminée dans la gravure d'Onuphre, se reconnaît encore sur le sol de l'hippodrome. On suit toute la ligne transversale des constructions qui étaient de briques. La même longueur existant à l'extrémité sud me donne pour longueur totale de l'hippodrome de Constantinople 240 mètres; or, je trouve 233 mètres 70 centimètres à l'hippodrome de Perga en Pamphylie. C'est donc une différence de 7 mètres que me donne le calcul, ou 3 mètres 50 centimètres pour chaque extrémité, erreur bien facile à commettre quand on n'a pas la ressource des fouilles. Je suis porté à conclure que l'arène de l'hippodrome de Constantinople n'était pas plus grande que celles des autres cirques connus. Il est beaucoup plus difficile d'en déterminer la largeur, attendu que le Podium et les gradins ont été enlevés depuis des siè-

cles. J'étais sans renseignements sur ce point lorsqu'un officier turc, nommé Yachhiar Aga, vint m'annoncer un matin (en mai 1834) qu'on avait trouvé près de sa caserne un monument sculpté qu'il regardait comme un escalier.

Ce monument, que je dessinai et mesurai en détail, appartenait certainement à l'ensemble de l'hippodrome, les bas-reliefs qui le décorent en font foi. Il était destiné à un usage hydraulique ; les tuyaux (*fistulæ*) qui circulaient dans l'intérieur étaient en partie conservés ; je pense qu'il dépendait de la fontaine ou phialé du cirque ; mais d'après sa petite dimension, j'imagine qu'il faisait partie d'un ensemble, car il n'a guère plus de 1 mètre 50 centimètres de hauteur, et il eût été perdu dans la vaste enceinte du cirque.

L'anonyme de Constantinople, en décrivant les diverses parties de l'hippodrome, parle d'une statue d'airain qui était placée sur une co-



lonne au-dessus de la fontaine (phiala) du cirque. Ce détail suffit pour prouver qu'il est question d'un monument d'une certaine importance. Celui que nous décrivons est en marbre blanc (*voyez* la planche 28), il a de hauteur 1 mètre 20 centimètres, il est gravé au dixième de l'exécution; il affecte la forme générale d'un plan incliné sur lequel on a tracé une spirale au haut de laquelle un tuyau de plomb apportait de l'eau qui coulait ensuite en cascade dans les cavités de la spirale et rentrait par un autre tuyau inférieur. Trois trous circulaires qui s'ouvrent sur les parois donnaient sans doute issue à des jets d'eau qui tombaient dans un bassin. C'était l'ornement principal de ces sortes de fontaines.

Le même anonyme décrivant la phialé de Sainte-Sophie dit qu'elle était ornée de douze lions, douze daims et douze chevreuils, qui jetaient de l'eau dans des coquilles de jaspe. Au-dessous de la pente, le monument est évidé en forme de vomitoire d'amphithéâtre, et la face postérieure représente une arcade (1); il était donc isolé. Ce sont surtout les bas-reliefs dont il est décoré qui rendent ce monument très-digne d'intérêt, attendu qu'ils complètent ceux que nous avons remarqués tant sur le socle que sur le piédestal de l'obélisque.

L'un de ces derniers représente l'empereur debout, tenant à la main une couronne. Sur le devant de la scène, sont des joueurs de flûte et de psaltérion, et dans les angles, au point de l'orchestre où nous mettons nos contre-basses, on distingue deux orgues à soufflet, qui sont manœuvrées par des enfants et des hommes qui paraissent toucher l'instrument. Des danseuses sont mêlées aux musiciens. Ce sujet prouve que l'ouverture des jeux était précédée ou suivie d'une fête musicale.

Le bas-relief du côté gauche de notre monument confirme cette supposition; il est divisé en trois sujets (2). Le premier est évidemment une représentation scénique. Deux joueurs de flûte double accompagnent deux personnages dont les gestes sont très-animés. Annoncent-ils dans leur récitatif la fête qui va s'ouvrir ou proclament-ils les louanges des vainqueurs; je serais tenté d'adopter la première de ces suppositions, si je m'en rapporte à la suite du bas-relief. Je vois en effet dans le second sujet, deux hommes qui frappent un vase d'airain, une cloche d'une forme particulière suspendue dans son châssis; j'explique ainsi le jeu de cette machine. L'homme de gauche est chargé de faire tourner sur son axe le vase dans lequel sont répandues

(1) *Voyez* fig. 2, pl. 29.
(2) Fig. 1, pl. 28.

des boules de bronze, l'une vient de tomber. L'autre homme frappe sur la surface avec un fléau pour augmenter le bruit de l'airain. C'est pour annoncer l'ouverture des courses. En effet, je vois dans le plan inférieur les triples metæ qui indiquent l'épine, et l'appariteur armé de son bâton qui ouvre la carrière à un jouteur monté dans un quadrige; il est penché sur ses chevaux et les excite avec son fouet.

Sur le côté droit, les jeux sont terminés (1). Le jouteur tient dans sa main droite son fouet et une couronne qu'il n'avait pas en partant; il est attendu à la fin de sa carrière par un homme vêtu d'une toge qui lui présente une palme. On le voit encore dans le fond rentrant chez lui à cheval. Il tient dans sa main droite un objet indéterminé, et montre avec empressement sa couronne à une femme qui l'attend appuyée sur une fenêtre.

Dans la partie supérieure le chœur qui a charmé la foule par ses accents rentre précédé du chorége et des joueurs de flûte.

Le soubassement du plan incliné représente les luttes ouvertes. Deux chars se disputent la carrière, et dans le fond un juge tient une couronne élevée prêt à la déposer sur la tête du vainqueur.

En mesurant la distance de l'axe du cirque au point où a été trouvé ce monument, j'ai compté 21 mètres, ce qui me donnerait 42 mètres pour la largeur totale. Je crois cette largeur trop forte, et je suis disposé à croire que ce petit monument était hors de sa place. Le cirque de Perga a 34 mètres 30 centimètres; il est fâcheux que les fouilles qui ont été faites devant la caserne des Nizam n'aient pas été prolongées, peut-être aurait-on mis à découvert l'ensemble du monument. D'après les faibles indications qui subsistent il paraîtrait que la fontaine était peu éloignée des *Carceres*, qu'elle était unique, c'est-à-dire que l'autre côté du cirque en était privé, car le texte grec n'en mentionne qu'une seule. Les nombreuses conjectures auxquelles on peut se livrer en reconstruisant par la pensée l'ensemble de cette fontaine, ne pourraient conduire à aucun résultat satisfaisant. Il faut espérer que si de nouvelles circonstances se présentent d'examiner ces lieux, elles n'échapperont pas à quelque antiquaire européen.

Ch. Texier.

(1) *Voyez* fig. 1, pl. 29.

NOTES EXTRAITES DU PORTEFEUILLE D'UN ARCHÉOLOGUE [1].

I.

LE SACRO CATINO DE GÈNES.

Le nom que je viens de transcrire est celui d'un vase hexagone regardé durant des siècles comme une relique qu'aucun trésor n'aurait su payer ; en lui contestant tout autre mérite, on ne saurait se refuser à reconnaître en lui un monument d'une haute antiquité.

Il est d'une belle couleur d'émeraude, d'une forme agréable ; les angles sont bien tranchés ; les anses, prises dans la matière, sont bien placées ; les ornements qui consistent seulement en des rangées de points creux, sont de bon goût ; les soufflures sont peu nombreuses ; il est aisé de voir qu'après avoir été fondu en entier, il a été habilement réparé au touret.

On ne douta pas, durant une longue suite de générations, qu'il n'eût servi au dernier repas que Jésus-Christ ait fait avec ses apôtres.

Lors de la prise de Césarée par les croisés, en 1101, il passa au pouvoir des Génois comme formant la portion de butin à laquelle ils avaient à prétendre. Porté à Gènes il y fut conservé avec un soin extrême. Déposé dans une niche creusée dans le mur qui sépare de la nef une des deux sacristies de l'église Saint-Laurent, il n'était offert aux regards de la foule qu'une fois par an, lors d'une des fêtes les plus solennelles; encore ne le voyait-on que de loin ; un prélat le montrait du haut d'une tribune, en le tenant dans ses mains par un cordon, et il était lui-même surveillé par des chevaliers chargés de veiller spécialement à la conservation de cette gemme. On les nommait *clavigeri*. Les clefs de l'armoire qui renfermait le *Catino* restaient en leur pouvoir et il leur était défendu de jamais les confier à personne. Les *clavigeri* étaient choisis parmi les citoyens les plus éminents de la république. Des amendes de cent à mille du-

(1) Nous sollicitons quelque indulgence en faveur de ces notes ; leur rédacteur ne les avait jetées sur le papier que pour se rendre compte de ses lectures ; aujourd'hui, loin de Paris, il ne peut les revoir, il ne les avait pas destinées à l'impression.

cats, et, en certaines circonstances, la peine de mort, étaient prononcées contre quiconque aurait osé toucher le vase avec de l'or, de l'argent, des pierres, du corail ou quelque autre matière dure, mesures rigoureuses que confirma une loi du 24 mai 1476. Pendant longtemps personne ne vint combattre l'opinion qui regardait ce vase comme étant une émeraude d'une gigantesque dimension ; mais au XVIII[e] siècle, il ne manque pas d'observateurs qui affirmèrent que c'était du verre et rien de plus (1).

La victoire mit pour un moment le *Catino* au pouvoir des Français ; il sortit de son inaccessible retraite, et, tout étonné de voir le grand jour, il se trouva transporté à Paris ; le directeur du Cabinet des antiques, Gosselin, demanda qu'une commission de l'Institut fût chargée de l'examiner ; il en résulta un rapport qui décida que la matière du Catino n'était que du verre coloré. En 1816, il retourna à Gênes, mais ces voyages lui furent funestes ; il se trouva brisé à son arrivée. Aujourd'hui, quoique bien déchu de la vénération qu'il avait inspirée, quoiqu'il ne soit plus l'objet de lois spéciales et sévères, il est toujours, et à bon droit, regardé comme un antique d'un très-grand prix (2).

Un moine de l'ordre des Augustins, Fra Gaëtano, mit à profit le loisir dont il jouissait dans son couvent de Sainte-Thérèse à Gênes, pour composer un très-long ouvrage sur l'authenticité de l'histoire du *Sacro Catino ;* ce travail parut en 1727, in-4°, sous le titre suivant : *Il Catino di Smeraldo orientale, gemma consecrata da N. S. Jesu Cristo nell' ultima cena degli Azimi e custodita con religiosa pietà dalla serenissima Republica di Genova, come glorioso trofeo riportato nella conquista di Terra Santa l'anno MCI. Si mostra la sua antichità, preziosità et santità autenticata dagli Autori come dalle publiche scritture dell' Archivio. Opera istorico morale arrichita di cognizioni et dottrine profittevoli a studiosi e grate agli amatori dell' Antichità.* Genova, 1727, in-4°, XXXVII et 308 p. L'auteur a recueilli toutes les traditions qu'avait conservées une piété peu éclairée ; il avance (chap. IV) que ce fut la reine de Saba qui offrit ce vase à Salomon comme le

(1) *Voir* les *Voyages* (en allemand) de Keyssler. *Hanovre*, 1751, II, 321 ; Barthélemy, *Voyage en Italie*, p. 18 ; De la Condamine, *Mém. de l'Acad. des Sciences*, 1757, p. 340 ; Dolomieu, *Dissert. sur l'émeraude*, insérée au *Magasin Encyclop.*, an. I, t. I, p. 17-145.

(2) *Voir* d'ailleurs Millin, *Magas. Encyc.* janv. 1807, t. I, p. 137-150 où se trouve une figure du *Catino ;* le *Voyage en Savoie* du même savant, t. II, p. 165 ; l'ouvrage de Bossi, *sur le vase que l'on conservait à Gênes sous le nom de Santo Catino.* Turin, 1809, in-8.

présent le plus précieux qu'elle pût lui faire. Le monarque hébreu le fit déposer dans son trésor; il en connaissait tout le prix, il en faisait usage aux fêtes les plus solennelles. Le *Catino* passa bien plus tard au pouvoir d'Hérode. Jésus ayant célébré la cène dans une salle où l'on s'attendait à la venue de ce dernier roi, employa ce vase, qui avait été apporté afin d'être mis à la disposition du monarque. Cette version un peu forcée n'a pas obtenu un assentiment unanime; d'autres écrivains ont pensé que le *Catino* était devenu, par voie de succession, la propriété du maître de la maison chez lequel Jésus-Christ réunit ses apôtres pour la dernière fois.

Fra Gaëtano pense que ce docteur de la loi dont l'Évangile tait le nom était Nicodème. Lors de la dispersion des apôtres et des disciples, rien n'empêche de croire que Nicodème n'eût cherché refuge à Césarée; il y porta le *Catino* qui était demeuré en son pouvoir, et qui, pendant près de dix siècles, trésor dont des propriétaires jaloux ne révélaient point l'existence, resta ignoré dans cette ville jusqu'au moment où il passa dans les mains des chrétiens (1).

Nous avons recherché dans les anciens auteurs ce qui pouvait jeter quelque jour sur l'origine de cette tradition et sur la découverte du monument dont il est ici question.

Nous trouvons dans Mathieu Paris un passage où cet historien paraît confondre quelques-unes des circonstances de l'histoire du *Catino* avec les légendes du Saint-Graal. « Die igitur præfixo convenientes magnates « apud Westmonasterium, Magister enim Templi et Hospitalis cum « testimonio quamplurimorum sigillorum, videlicet Patriarchæ Hie- « rosolymitani archiepiscoporum quoque et episcoporum, abbatum « et aliorum prælatorum et magnatum de terra sancta miserunt « quandam portionem sanguinis Dominici, quem, pro salute mundi, « fudit in cruce, in quodam vase crystallino vetustissimo, per quem- « dam fratrem Templorum bene notum (2). »

Un récit qui se rapporte à une autre époque, mais où se montre l'influence d'une idée semblable à celle qui guidait la plume de Mathieu Paris, se retrouve dans un autre vieux chroniqueur britannique (3) : « Copulavit etiam rex Ethelstanus et aliam sororem suam « Othoni imperatori, a quo, præter gemmas et equos, recepit quod-

(1) Voir l'*Hist. des Croisades* (en allemand), par Wilken, t. II, p. 104; et Beilage (addition), II, p. 8.

(2) Lib. III, a. 1247, *Lond.* 1686, in-fol. p. 641.

(3) Radulphus Higdenus, *Polychronic.* lib. VI. a. 925, dans le recueil de Gale: *Script.* XV, *Brit.*, t. I, p. 262.

« dam vas ex Onichino transparens et politum, ita subtuli cælatoris « arte compositum, ut vere fluctuare segetes, gemmare vites, homi-« num imagines moveri videantur : recepit etiam ensem Constan-« tini magni, in quo litteris aureis nomen possessoris legebatur, in « cujus capulo super crassas auri laminas figebatur clavus ferreus, « unus de quatuor quo Christus in cruce figebatur ; item lanceum « Karoli magni, qua vibrata semper victor abibat, quam tradunt « aperuisse latus Christi, etc. »

Si nous passons aux historiens des croisades, le témoignage le plus circonstancié se trouvera dans Guillaume de Tyr (liv. X, ch. 16) : « Erat autem in parte civitatis, in loco edito, ubi olim ab Herode « ad honorem Augusti Cæsaris, miro opere dicitur fabricatum tem-« plum, publicum civitatis oratorium : in hoc eodem oratorio reper-« tum est vas coloris viridissimi, in modum parobsidis formatum, « quod prædicti Januenses smaragdum reputantes, pro multa summa « pecuniæ in sortem recipientes, ecclesiæ suæ pro excellenti obtu-« lerunt ornatu. Unde et usque hodie transeuntibus per eos magna-« tibus vas idem quasi pro miraculo solent ostendere persuadentes « quod vere sit id quod color esse indicat smaragdinus. »

Alberic des Trois-Fontaines s'exprime ainsi dans sa Chronique insérée par Leibnitz dans ses *Accession. histor.* Lips., 1698, in-4°, p. 183 : « Ita Balduinus rex capta prius Antipatride civitate, quæ « nunc dicitur Assur, Cæsaream ei vicinam obsidet quæ prius « Turris Stratonis dicebatur. Civitate violenter effracta, cives in « quoddam oratorium suum confugerunt, ubi tanta fuit strages eo-« rum, quod columnarum bases sanguis tingeret occisorum, ubi « participes illius victoriæ Januenses vas viridissimi coloris repertum « et in modum paropsodii formatum pro multa summa pecuniæ reci-« pientes in sortem pro excellenti obtulerunt ornatu ecclesiæ suæ. »

Marin Sanuto, dans son curieux ouvrage, composé, mais sans fruit, pour provoquer une nouvelle croisade, dans son *Liber secretorum fidelium Cracis*, lib. III, P. VI, c. IV (voir le recueil de Bongars : *Gesta Dei per Francos* (Hanov., 1611), P. II, 134, b.), écrit de son côté : « Ibi Cæsareæ Januenses repertum vas pretiosum « sive de viridi lapide, quem smaragdum asserunt, pro parte mer-« cedis acceperunt et matrici ecclesiæ dederunt. »

Un archevêque de Gênes, Jacques de Voragine, devenu célèbre grâce à cette *Légende dorée*, dont il fut le compilateur, et qui a été si souvent reproduite durant quatre siècles, s'est trouvé celui des anciens annalistes qui a le plus longuement parlé d'un événement d'une

importance aussi capitale à ses yeux, pour la cité dont il était le métropolitain. Quoique son récit soit d'une certaine étendue, nous le reproduirons intégralement; peu de personnes iront le chercher au chapitre 18 du *Chronicon Januense* inséré dans le vaste recueil de Muratori : *Script. Rer. Ital.*, t. IX, p. 32.

« Erat autem in prædicta civitate (Cæsarea) vas quoddam sme-
« raldinum inæstimabiliter pretiosum : capta igitur civitate prædicta
« a prædictis (Januensibus) de communi consensu tres partes om-
« nium, quæ ceperunt, facere voluerunt. In prima igitur parte
« supradictum vas smeraldinum assignaverunt : in secunda parte
« corpus civitatis cum omnibus rebus immobilibus posuerunt; pro
« tertia verò parte totum thesaurum civitatis et omnia mobilia statue-
« runt. Ordinantes autem ut Januenses quoniam in captione civitatis
« fuerunt principales, partem illam acciperent, quam magis vellent et
« reliquam partem haberet totus exercitus : Januenses ceteris aliis
« partibus omissis vas illud smeraldinum pro sua parte acceperunt et
« Januam cum multo gaudio deportaverunt. Quod autem illud vas sit
« vere lapis smeraldinus, testantur omnes gemmarii, qui illud vide-
« runt, dicentes se nunquam vidisse tam pretiosum smeraldinum.
« Istud etiam est manifestum per hoc quod apud Cæsaream tanti
« pretii existimabatur, quod cum tota civitate vel cum toto thesauro
« civitatis fuerit æqualiter æstimatum. Quomodo enim verisimile
« est, quod supradictum lapidem smeraldinum ad valorem totius
« civitatis vel totius thesauri civitatis pro una parte æqualiter po-
« suissent, nisi eis pro certo constitisset, quod rarissimus smeral-
« dinus esset? Est autem supradictus lapis smeraldinus tanti ful-
« goris et tam mirabilis claritatis quod omnes alii smeraldini et
« ceteri lapides pretiosi juxta illum positi a suo fulgore deficiunt
« et præ nimio illius splendore a sua claritate pallescunt. Est enim
« illud vas factum ad instar catini, unde vulgariter dicitur, quod
« fuit ille catinus, in quo Christus cum suis discipulis in cœna come-
« dit, de quo Christus dixit : qui intigit mecum manum in catino,
« hic me tradet. Utrum autem hoc sit verum, ignoramus : sed quoniam
« Deo nihil est impossibile, ideo illud nec constanter asserimus, nec
« pertinaciter denegamus; qui enim hoc voluerit credere non est
« redarguendus de levitate, et qui noluerit credere, non est repre-
« hendendus de temeritate. Sed forte aliqui objicient et dicent, quod
« in omnibus factis suis Christus semper exemplum habuit maxima
« humilitati; in catino autem smeraldino tam pretioso comedere
« non fuisset exemplum humilitatis præbere, sed quidem exemplum

« vanitatis dare. Sed ad istam quæstionem potest de facili responderi : « certam est enim quod cibos communes in catino smeraldino comedere esset quædam vanitas sive pompa, sed agnum paschalem et « sacramentalem, quem Christus in cœna cum discipulis comedit, « in catino aureo sive smeraldino comedere non fuisset pompa sed « devotio et reverentia magna. Istud autem sub silentio prætermittendum non est, quod in quibusdam libris Anglorum reperitur « quod quando Nicodemus corpus Christi de cruce deposuit, ejus « sanguinem, qui adhuc récens erat et ignominis se dispersus fuerat, « ipse recollegit in quodam vase smeraldino sibi a Deo divinitus « præsentato et illud vas dicti Angli in libris suis sanguiralia appel- « lant. Illud autem vas Nicodemus cum multa reverentiâ custodivit. « Tempore autem procedente Cæsaream fuit translatum et tandem « Januam est deductum. Dictum ergo fuit ut illud vas esset pretio- « sum, in quo reponi debebat pretiosus thesaurus, scilicet sanguis « Jesu Christus. Quod autem illud vas non fuerit arte humana factum « sed divina arte productum, intendimus ostendere duplici ratione. « Una ratio est, quod si factum fuisset aliqua arte humana, videretur « quod plura alia vasa similia debuissent in orbe fuisse aliquando « fabricata. Sed a principio mundi usque simile opus non est inven- « tum in toto orbe terrarum. Aliam rationem ad hoc probandum « inducimus fortiorem. Constat enim quod illud quod producit na- « tura, perfectius, etc. » Muratori arrête ici son extrait, en ajoutant: « Reliqua omitto, quippe ex nugis quodlibeticis tantum petita. »

Il ne faut pas négliger le témoignage d'un historien qui écrivait quatre siècles après la prise de Césarée et qui vit le *Sacro Catino* aux plus beaux jours de sa gloire. Rapportons ici une page des Chroniques de Loys XII, par Jehan d'Autun, an. 1502 : « Le jour en suivant qui fut ung lundi, XXIX[e] jour du moys d'aoust, feste de la décollacion de Sainct Jehan-Baptiste, le Roy fut ouyr messe dedans une chapelle dudict Sainct en l'églize de Sainct-Laurent qui est le grant domme et cathedralle eglize de Gennes où fut par les chanoynes de là, après la messe, monstré le riche vaisseau smaraydin, c'est assavoir le precieux plat ou quel Notre Seigneur Jhesucrist mangea avecques ses appostres le jour de sa ceine et est celuy plat qu'on appelle le Saint Graal, lequel, sçelon le dire commun de Gennes et ce que j'en ay véu par lectre, fut là apportée par les Gennevoys en l'an mille cent et ung, et fut priz en la sainte cyté de Jherusalem, en la manière que vous orrez. Les Pizans qui lors estoyent comme roys en mer avec les Venissyans et Gennevoys furent outre-mer à tout grand navigage et

grosse armée et conquesterent sur les Turcz et sur le Souldan plusieurs visslles, isles et chatéaulx et entr'autres prindrent Antioche et Jherusalem et occirent tous les infidelles qui là rencontrerent ou gaignerent richesses innumerables et incomparables tresors. Après celle prise de Jherusalem, question fut entre les conquerans du butin et appoincté entre eulx pour ce que à ce estoyent troys contendans que en troys partyes seroit divisé ; c'est assavoir la seigneurie et dommane pour une, les tresors, meubles et richesses pour l'autre, et le précieulx plat d'esmeraude pour le tiers ; lesquelles choses furent ainsi divisées et partyes. Et pour ce que les Pizans qui lors estoyent les plus forts et avantageux des troys bandes et ausi que plus avoient travaillé et faict de mises pour lesdites conquestes, fut accordé entre eulx que iceulx Pizans auroient le choix des partyes et que premiers mectroyent la main au butin, lesquelz, après avoir sur ce advisé, prindrent pour eulx la terre et seigneurie de Jherusalem, comme la plus honorable partie des troys, et pour monstrer de quoy toutes les grandes portes de la saincte cyté prindrent et firent mener à Pize ; lesquelles ancores y sont restués deux que les Florentins depuys leur ont tollues et ostées ; pour revenir, toutes les forteresses, places, chasteaulx leur furent baillez et la possession de la seigneurie mise entre les mains, laquelle ilz gardèrent par force contre le Souldan longue espace de temps, et d'icelle jouyrent paisiblement ce qui leur fut et eust esté à jamais ung tiltre d'honorable louange si les mechans maleureux ne l'eussent par leur avarice vendue aux infidelles, ce qu'ilz firent ; donc commyrent crime tant dampnable que pour ce forfaict furent forelax de toute grâce de bien faire et de toute cure de profficter en vertus tant que oncques seigneurie, mais sont toujours venus en deschéant de bon loz et d'eureuse prospérité ; or, après qu'ilz eurent ainsi choisi et pris les Venissiains suyvirent et comme convoiteulx de denaré, embourceront l'or et l'argent et prindrent pierres précieuses, vaisselles, joyaulx, draps d'or et de soye et de laine, et en somme tout ce de valleur que emporter peurent ; restue seullement le sainct vaisseau, lequel demeura pour le partaige des Gennevoys qui dedans leur ville de Gennes apportèrent, qui ores y est comme je say pour l'avoir véu ainsi que cy-après racompteray.

« Celuy très-précieulx vaisseau est une esmerauldefaicte et entaillée en manière d'ung grant plat en largeur de deux palmes que nous, Françoys, appelons espans, de si très-reluisant lustre et tant verde coulleur que toute autre esmeraude auprès d'elle est obscurcye, effacée et de nulle monstre sans vertus, et contient en ront au-dessus du

plus large six palmes en quadrature; au font dudict plat est ung autre petit ront faict au compas, sçelon la porpocion de sa grandeur, et dès le bort de celui rondeau uicques au hault du plat sont six quareures faictes à la lignes et pour soustenir celuy plat; au-dessoulx sont deux ances de mesme pierre, larges assez pour là passer la main d'ung homme, ce qui est ung œuvre merveilleux à regarder et faict par artifice tant sumptueulx que mieulx semble miraculeux que manuel, aussi est-il, sçelon le dire de plusieurs et l'ymaginer de chascun, car Notre Seigneur Dieu, au jour de sa ceine come desprovéu de riche vaisselle pour manger l'aigneau paschal et voulant aux humains son pouvoir divin magnifier, fist miraculeusement de terre ville celle précieuse pierre. O bon alquemiste oncques n'en fut ne ne sera de tel; ore ont les Gennevoys ce précieulx joyau que plus chier tiennent que tout l'or du monde et de vray c'est bien ung trésor d'incomparable richesse et d'inestimable préciosité, lequel est dedans le sacraire du grant domme de Sainct Laurent de Gennes soigneusement gardé. »

On excusera ces longues citations en songeant qu'elles sont extraites d'écrivains bien rarement feuilletés.

Nous croyons que l'origine de la tradition qui environne soudain de son respect le vase trouvé à Césarée vient des récits alors répandus au sujet du saint Gréal, de ce vase mystérieux, si célèbre parmi les romanciers de la chevalerie; une légende qui remonte au moins au VII[e] siècle, le représentait comme ayant été transporté en Angleterre; la ferveur des fidèles fut bien aise de le retrouver soudain en Orient, et cette opinion flattait trop les croyances, les passions de l'époque, pour ne pas être aussitôt adoptée avec enthousiasme.

Encore une citation qui montrera l'antiquité des idées répandues au sujet du saint Gréal; le passage est curieux et il a échappé aux divers ouvrages que j'ai consultés touchant ce point de la mythologie européenne au moyen âge. Ouvrez la *Bibliotheca Cisterciensis* (1), de Tissier (2).

« Hoc tempore in Britannia cuidam eremitæ monstrata est mira-
« bilis quœdam visio per Angelum de Sancto Joseph decurione qui

(1) Cette collection assez peu connue est importante; elle renferme des écrits d'un intérêt réel pour l'histoire de France qui ne se trouvent que là; il est extrêmement rare de la rencontrer complète en huit volumes in-folio; il n'est pas commun d'en découvrir des volumes isolés. Lenglet Dufresnoy avoue n'avoir jamais pu voir les tomes III, IV et V.

(2) Bonnefontaine, 1660-1669, t. VII, p. 92; consultez *Helinandi Frigidimontis Chronicon*, l. XLIV, a. 718.

« corpus Domini deposuit de cruce, et de catino illo sive paropside « in quo Dominus cœnavit cum discipulis suis, de quo ab eodem « eremita descripta est historia, quæ dicitur de gradali. Hanc histo- « riam latine scriptam invenire non potui; sed tantum gallice scripta « habetur a quibusdam proceribus nec facile, ut aiunt, tota inveniri « potest. »

Ajoutons que la ville de Lyon se vantait de posséder une relique de même genre; *voir* C. de Laboureur, *les Masures de l'abbaye royale de l'île Barbe de Lyon;* Lyon, 1665, in-4°, chap. II, p. 10 et suiv.

G. B....T.

DES

STATUTS DE LA REINE JEANNE.

La petite-fille du sage Robert, roi de Naples et comte de Provence, était fatalement destinée à porter la peine d'une nature et d'une position brillamment exceptionnelle. Belle et savante, gracieuse et spirituelle, elle fut jalouse de son autorité et entretenue dans ces idées d'orgueil par un singulier entourage, qui tâcha d'asseoir sa puissance sur les bases de la plus ténébreuse intrigue. Tout plia devant ses grâces ou devant sa royale volonté. Aussi, comme pour ternir une si brillante auréole, on a évoqué des fantômes sanglants contre la jeune et belle souveraine de Naples. C'était peu de tuer une si riche et si charmante organisation de femme, on a essayé de la flétrir. La passion, l'intrigue surtout, peuvent, en quelque sorte, expliquer la tragédie du balcon d'Aversa; mais comment supposer qu'une jeune reine de vingt-deux ans, à cet âge où le cœur et l'esprit s'ouvraient également à toutes les délicieuses séductions de l'amour et du pouvoir, ait pu descendre dans les infimes recoins de la plus ignoble réalité? Comment fera-t-on croire que Jeanne Ire de Naples, dans le même moment qu'elle épousait en secondes noces son cousin et son amant, le prince Louis de Tarente, à la veille de vendre sa ville d'Avignon au pape Clément VI pour se ménager sans doute un acquittement relativement au meurtre de son premier époux, ou plutôt pour se faire des subsides en face de la colère de son beau-frère, Louis de Hongrie? comment fera-t-on croire, disons-nous, que cette princesse, au milieu de si graves circonstances, ait pu songer à gratifier une ville, qu'elle allait aliéner à jamais, de certains statuts pour une maison de débauche, un *lupanar* enfin, puisqu'il faut l'appeler par son nom? Autant croire à sa participation au crime d'Aversa, bien que la mort d'André soit plutôt l'œuvre de la Catanaise et de son ambitieuse famille. Heureusement que l'histoire ne se prononce pas sur ce fait, et que je puis complétement absoudre Jeanne du second. Les inculpations les plus odieuses n'ont pas manqué à la charmante et gracieuse reine de Naples et comtesse d'Avignon (1).

(1) Linguet qui, d'après Astruc, cite les mêmes statuts, *donnés à un couvent de*

Mon intention n'est pas de les combattre toutes aujourd'hui. Je ne prétends détruire que celle relative à de prétendus et inacceptables statuts.

La translation du Saint-Siége à Avignon fut, sous un certain rapport, un événement des plus heureux pour cette ville. Ses rues, sales et tortueuses, s'élargirent; ses tours et ses remparts, abattus depuis 1227 par la terrible sentence du cardinal romain de Saint-Ange, se relevèrent comme par enchantement. Des hôtels somptueux logèrent la nombreuse livrée des cardinaux et les hauts agents de la cour romaine : plusieurs souverains y eurent leurs palais particuliers; un second Vatican se dressa fièrement dans ses murs. Il est vrai aussi de dire qu'à la suite d'un si grand concours d'étrangers, se glissèrent la corruption, la licence, et puis enfin la débauche. Dès 1326, le nombre des courtisanes faisait gémir la vertu un peu suspecte de Pétrarque (1). Le maréchal de la cour avait le droit d'exiger un tribut de ces femmes et de leurs complices. A la faveur de ce tribut, elles se répandaient dans toute la ville. Il n'y avait point de lieu, quelque sacré qu'il fût, à l'abri de leur incroyable audace. Le mal était déjà ancien. Au concile de Vienne (1311-1312, XV[e] concile général), l'évêque Guillaume Durandi demandait que cet abus fût corrigé, et, qu'en reléguant ces femmes dans des endroits écartés, on ne les vît plus aux portes des églises, des hôtels des prélats et même du palais des papes. Il demandait aussi que le maréchal n'eût plus le droit de rien retirer de ces pestes publiques (2). L'évêque de Mende avait raison; car ce sale tribut faisait du maréchal de la cour romaine une espèce de *roi des ribauds*.

Mais ces réclamations furent-elles exaucées? mit-on un terme à cette licence indigne d'une cour papale? Il n'est guère permis de le supposer. En 1372, des criées sont faites par ordre du Viguier pour

filles d'Avignon, ajoute avec une méchante légèreté : On aura peut-être peine à « croire qu'une princesse de cet âge (vingt-trois ans) ait songé à se rendre la législatrice d'une pareille fondation. Mais si l'on pense que dès lors cette reine avait « déjà fait pendre un mari qui lui déplaisait; qu'elle procura le même sort à trois « autres dont elle se lassa successivement; que dans le grand art de se défaire ainsi « des maris ennuyeux; elle n'a jamais eu d'égale que la reine Marie-Stuart.... on « sera moins étonné que Jeanne se soit occupée de si bonne heure des plaisirs de « ses sujets. » Linguet, *la Cacomonade*, Paris, 1767, in 12.

(1) « Cum in magna Roma duo fuerint lenones, in parva Avenione sunt undecim. » *Édit. Bas.*, f° 1184. — Mais Pétrarque avait moins en vue le nombre des personnes que celui des établissements.

(2) Baluze, *Vitæ pap. Aven.* t, I, f° 810. — *Mém. pour la vie de Pétrarq.*, t. I, p. 69.

qu'aucune femme de mauvaise vie ne puisse porter un manteau ni un voile, ni un chapelet d'ambre, ni un anneau d'or, à peine d'une amende et de la confiscation des bijoux (1). Un synode, tenu à Avignon le 17 octobre 1441, défend aux ecclésiastiques et aux hommes mariés de fréquenter les étuves du *Pont-Troucat*, qui sont de vrais lieux de prostitutions (2). Quelques années après, en 1448, le conseil de ville s'occupa encore des étuves ou bains publics de la *Servelerie*, dans le même quartier, et servant pareillement à de mauvais usages. Nous verrons tout à l'heure le parti que l'on a tiré de l'indication de ce *Pont-Troucat*, ou pont troué.

Maintenant est-on en droit de supposer que la reine Jeanne, plutôt que toute autre souveraine d'Avignon, ait fait des règlements relativement à ces maisons qu'on appelait en France des *abbayes?* rien n'autorise à le croire. Les archives locales, bien que riches en pièces de cette époque, sont muettes à cet égard. Des mesures de police ont pu faire reléguer les *folles de leur corps* dans la rue du *Pont-Troucat*, éloignée du centre de la ville; que les officiers de Jeanne y soient pour quelque chose, cela est encore fort possible; mais il y a loin de là à ces statuts donnés tout au long, avec texte et traduction, par le savant médecin Astruc, vers le milieu du siècle dernier. La crédulité la plus insigne sera bien forcée de se rendre quand nous aurons prouvé que ces prétendus statuts furent le résultat d'une mystification faite à Astruc, médecin consultant du roi, premier médecin du feu roi de Pologne, Auguste II, de son A. I. et R. l'électeur et duc de Saxe, médecin ordinaire de S. A. S. le duc d'Orléans et professeur de médecine au collége royal de France (3).

Voici ce qu'on trouve écrit à la main sur un exemplaire de la *Cacomonade* de Linguet, lequel se trouve entre les mains de M. César Teste, ancien secrétaire de la mairie d'Avignon, aujourd'hui fixé à Paris : « M. Astruc, médecin, écrivit à un monsieur d'Avignon pour le prier de lui envoyer (s'il pouvait se les procurer) les statuts faits par la reine Jeanne pour l'établissement d'un ...... à Avignon. Ce monsieur étant chez M. de Garcin où plusieurs de ses amis se rendaient pour passer la soirée, leur lut la lettre qu'il avait reçue, ce

(1) Petites archives de la mairie d'Avignon, 1er vol. des délibérations du conseil, séance du 4 novembre 1372.

(2) « Staphæ pontis trocati. » *Thesaurus novus Anecdotorum*, par les pp. Martenne et Durand, t. IV.

(3) Tels sont les titres d'Astruc en tête de son ouvrage *de Morbis venereis*, 2 vol. in-4°, Paris 1740, dans lequel il cite le texte et la version latine de ces prétendus statuts, au lib. I, cap. VII, p. 58.

qui fit beaucoup rire ces messieurs. M. de Garcin dit : Il n'y a qu'à lui en faire. On s'amusa à les composer, et M. de Garcin les arrangea en vieux idiome provençal. On les envoya à M. Astruc, qui les fit imprimer dans un ouvrage auquel il travaillait, et les donna comme une pièce authentique. » M. Gabriel Teste, de Venasque, auteur de cette note, tenait l'anecdote de son père, ami de M. de Garcin, un des principaux auteurs de la mystification, et en a souvent confirmé la vérité à M. César Teste. Il y a encore d'autres témoignages. M. Commin, le même qui a laissé tant de matériaux sur la révolution de 89 à Avignon, a raconté maintes fois cette anecdote à notre savant compatriote, M. B. Requien. Il n'avait pu coopérer lui-même à la fameuse rédaction ; mais il avait connu les auteurs de la mystification qui la lui avaient racontée (1).

Or, sur quoi s'appuyaient M. de Garcin et ses facétieux amis pour faire à la reine Jeanne les honneurs de ces prétendus statuts? Serait-ce sur quelque mesure de police, datant de son règne, et qui échappe aujourd'hui à nos investigations? ou plutôt ne serait-ce pas que ces messieurs trouvèrent plus facétieux et plus piquant de mettre sur le compte d'une jeune et jolie reine les règlements pour une maison de débauche? On comprend alors pourquoi ils la reléguèrent dans le *Pont-Troucat* : cette rue était indiquée par le synode de 1441. Toutefois, la demande d'Astruc prouverait qu'une certaine tradition populaire attribuait quelque chose de semblable à la reine Jeanne. Quoi qu'il en soit, la mystification d'Astruc est une chose évidente pour nous. Il est à regretter qu'elle ait pu induire en erreur les écrivains les plus graves ; car l'historien de Provence, Papon, et le savant jurisconsulte Merlin, ont admis le fait historique qui en résultait (2). Il est évident que les deux auteurs ont cité sur la foi d'Astruc. Comment supposer le médecin consultant du roi et le premier médecin de tant de têtes couronnées victime d'une charmante et spirituelle plaisanterie? Quant à M. le marquis de Cambis-Velleron, son erreur est inexcusable, puisqu'il avait dans les manuscrits de sa bibliothèque le prétendu original des statuts, qu'on peut voir aujourd'hui au musée Calvet, salle Requien, à Avignon. Nous allons y jeter un

(1) M. Commin étant né en 1746 et mort en 1827, n'a pu prendre part à une plaisanterie qui a précédé 1740, malgré l'opinion contraire d'un docteur de nos amis qui oublie que l'ouvrage d'Astruc est de cette date. *Voy. Journal des Connaissances médico-chirurgicales,* 3e année, oct. 1835, p. 173.

(2) Papon, *Hist. gén. de Provence*, t. II, liv. IV, p. 344. — Merlin, *Rép. univ. et rais. de Jurisprudence*, t. I, p. 761.

coup d'œil, et une rapide analyse suffira pour détruire le moindre doute, s'il pouvait en rester encore dans l'esprit du lecteur.

Ce prétendu original occupe le premier numéro d'une feuille intercalée dans un volume grand in-folio, sur très-beau vélin, intitulé *Statuta et privilegia reipublicæ Avenionensis*. Ce volume est très-bien conservé; l'écriture en est facile et soignée. La première partie est du XIIIe siècle, la seconde du commencement du XVe. Les initiales sont en or et coloriées, avec texte continu, coupé par un grand nombre d'alinéa et les rubriques à l'encre rouge ou bleue. Il a 191 pages sur deux colonnes et une reliure faite d'une ancienne étoffe de soie verte et argent. Tout annonce un exemplaire de luxe. — Eh bien, c'est dans ce recueil complet et précieux des anciens statuts, priviléges, diplômes et actes en faveur de la ville d'Avignon; c'est entre la table analytique des statuts de 1243 et une copie de la convention de 1251 qu'un jovial faussaire n'a pas craint d'intercaler sa pièce apocryphe! Il est vrai que pour la relier au corps de l'ouvrage, la même main qui l'a écrite a eu soin de terminer la table analytique qui précède par ces mots : *Sequuntur statuta prostibuli publici civitatis Avenionis*, en ayant soin, comme transition naturelle, de commencer la pièce suivante par ceux-ci : *Hæc sunt statuta prostibuli civitatis Avenionis anno* MCCCXLVII. — Malheureusement il suffit de jeter les yeux sur ce manuscrit pour être convaincu que c'est une imitation, une contrefaçon maladroite, non-seulement du style, mais encore de l'écriture du XIVe siècle. Il ne faut pas avoir une grande science en paléographie pour deviner la supercherie. C'est du patois provençal auquel on a donné quelques terminaisons espagnoles, comme on peut s'en convaincre par ce premier article :

« L'an mille tres cent quarante et set, an hueit dou mes d'auous nostro bono reino Jano a permes lou bourdeou dins Avinho. Et vol que toudos las fremos debauchados non sé tengou dins la cioutat; mai que sian fermados din lou bourdeou, et que per estre councigudos, que porton uno agullieto rougeou sur l'espallou de la man escairo. »

Il y a neuf articles de cette force (1). Le IVe battrait en brèche l'opinion générale qui fait aux compagnons de Christophe Colomb, en 1493, l'honneur de certaine importation, à moins de présumer que le cadeau dont la France et Naples se renvoyèrent réciproque-

(1) Le marquis de Cambis-Velleron, dans le *Catal. rais. de ses Mss.*, Avignon, L. Chambeau, 1770, p. 465, trouve que ces statuts *sont en langue provençale telle qu'on la parlait alors et qui diffère peu de celle d'aujourd'hui*. Il aurait pu ajouter : et qui n'en diffère pas du tout.

ment la responsabilité existait dans nos climats avant la découverte de l'Amérique (1). Cet article, qui fait douter le grave Merlin de l'authenticité des statuts, suffirait aux yeux de beaucoup de gens pour invalider le prétendu original. Nous n'abuserons pas du nombre de nos arguments; nous nous en tiendrons à ceux que nous fournit la physionomie même du corps de délit.

D'abord, il faut remarquer que cette langue vulgaire des statuts est un grave indice de fraude. Tous les actes de cette époque étaient écrits en latin. Il va sans dire que toutes les pièces du même volume sont rédigées dans cette dernière langue. Ensuite la maladresse et l'inhabileté du copiste se trahissent à chaque ligne, à chaque mot, à chaque lettre. Il n'y a pas une seule abréviation, ce qui serait extraordinaire, car les pièces de l'époque en fourmillent (2). L'encre diffère essentiellement de celle dont on a écrit la première et la seconde partie de ce cartulaire. On n'a pas su même imiter la forme des lettres. Il y a une foule de ratures et de surcharges dans cette seule page, tandis qu'on n'en trouve aucune dans tout le restant du volume. Tout cela trahit une plume moderne, une plume inhabile et inexpérimentée. Ainsi donc, à nos yeux, comme à ceux du paléographe le moins clairvoyant, non-seulement cette pièce n'est pas et ne saurait être un original, dont la place d'ailleurs ne saurait être dans ce cartulaire; mais ce n'est pas même une copie d'un acte plus ancien. C'est tout simplement une pièce fausse et moderne, une maladroite interpolation.

Ce qui ferait penser que les auteurs de la mystification ne croyaient pas tromper tout le monde, c'est qu'ils l'avaient transcrite sur une feuille de parchemin dont le second verso portait déjà la copie d'une bulle d'un pape Grégoire, écriture du XVI[e] siècle. Il y a plus encore. En tête de ces prétendus statuts, est une miniature assez grossière-

(1) Voici le texte de ce IV[e] article : « La reino vol que toudes lous samdis la « Baylouno et un barbier deputat das consuls visitoun todos las filios debauchados, « que saran au bourdeou, et si sen trobo qualcuno qu'abia mal vengut de paillardiso, « que talos filios sian separados et lougeados à part, afin que non las counougoun, « per evita lou mal que la jouinesso pourrie prenre. » Quel jargon !

(2) Toute pièce émanant de l'autorité supérieure ou administrative était écrite en latin ; la langue vulgaire ne fut adoptée qu'au milieu du XVI[e] siècle. Il y a pourtant, aux archives de la préfecture, un acte de 1414, qui renferme, au milieu de son texte latin, un rapport d'experts en langue vulgaire. Les abréviations abondent dans ce fragment dont le style, on le pense bien, ne ressemble en rien à celui de la pièce apocryphe qui nous occupe. — Aux archives de la mairie, un volume in-f° contient les fixations des droits d'entrée dans Avignon sur les denrées et marchandises; il est écrit sur parchemin et porte la date du 27 avril 1397. C'est le seul écrit en langue provençale.

ment dessinée et enluminée. A côté des armes de Provence, d'azur semé de fleurs de lis d'or, le chef aux trois lambels de gueules, on a représenté de profil un jeune homme en veste courte, verte, avec souliers à la poulaine, chaperon rouge tombant sur le dos et la tête empanachée de grandes plumes de paon en forme d'éventail. Il porte à la main une branche de laurier. Est-ce un souvenir des troubadours? serait-ce l'effigie d'un ribaud? On nous assure que cette miniature est l'exacte reproduction de celle qui se trouve dans l'ouvrage, publié en 1624 par M. de Chasteuil-Gallaup, sur les arcs de triomphe érigés à Aix, en l'honneur de l'entrée de Louis XIII dans cette ville, l'an 1622. Voici, du reste, une dernière considération qui paraîtra de quelque importance. Dans les grandes archives de la mairie d'Avignon, il existe, en format in-4°, une copie du volume renfermant les statuts et priviléges de cette ville. Cette copie, conforme quant au contenu, mais un peu moins soignée quant à l'écriture, porte à la dernière page la date du 1er juin 1423 et le nom de *Colinetus Joseletus*, écrivain du diocèse de Reims. Les statuts de 1243 y sont terminés, comme dans le beau cartulaire du musée Calvet, par une table analytique; mais cette table est immédiatement suivie de la convention de 1251. Il n'y a pas trace de copie des prétendus statuts. Cette omission ne parle-t-elle pas d'elle-même?

Enfin, Astruc avoue qu'il s'informa auprès des personnes les plus recommandables d'Aix et d'Avignon sur l'existence du notaire Tamarini, dans les actes duquel on lui avait dit que ces statuts avaient été trouvés, et que ses démarches n'aboutirent à aucun résultat. Au lieu d'ouvrir les yeux, il aima mieux croire à l'authenticité d'une pièce qui lui arrivait sous de si singuliers auspices (1). Ceci nous prouve que l'esprit de critique manquait à beaucoup de véritables savants du siècle dernier. Avec un peu de cet autre sens qui rectifie et transforme le jugement, M. de Cambis-Velleron, le propriétaire du beau cartulaire, aurait fait justice de ces prétendus statuts, donnés par la reine Jeanne le 8 août 1347, tandis qu'elle n'est entrée à Avignon que le 15 mars 1348; il aurait compris que la responsabilité historique de cette intéressante et malheureuse femme est déjà bien assez grande sans l'aggraver encore d'une pièce aussi ridicule que barbare.

JULES COURTET.

(1) « Placuit tamen statuta illa hic opponere, tum quod aliquam viri speciem præ « se ferant, tum maxime ne quid sciens dissimulasse videres quod in meam opinio- « nem torqueri posset. » Astruc, *loc cit.* On voit que, comme médecin, sa bonne foi ne pouvait être mise en doute.

MONOGRAPHIE

DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE CORBEIL,

DÉTRUITE DE 1820 A 1823.

Corbeil *occidental* dut ses commencements à une forteresse qui fut élevée pour arrêter les incursions des Normands, sur une partie du territoire d'Essonne, là où la Juisne se perd dans la Seine. Cette cité naissante n'avait pas encore enlevé au Vieux-Corbeil, assis à la rive droite de ce fleuve, son nom et son commerce, que déjà elle avait été dotée de deux églises collégiales, par Hemon, premier comte de Corbeil, pour recevoir les reliques de deux saints, objets de la vénération des peuples du Bessin et de l'Armorique (1); apportées dans nos contrées pour les soustraire à la fureur des hommes du Nord, et devenues le butin de la guerre durant la lutte incessante que ce pieux guerrier soutint contre eux.

Les translations de ces corps saints se firent avec une pompe éclatante et digne des bienheureux qui en étaient l'objet; la première, l'an 943, la seconde, l'an 1007, et Corbeil a toujours eu depuis l'apôtre du Bessin pour patron.

Là ne devait pas s'arrêter l'élan religieux de la cité; l'an 1000 arriva; nul cataclysme n'ayant ébranlé le globe, l'apathie et le découragement dans lesquels son attente avait tenu les esprits se dissipèrent et firent place à cette prodigieuse activité qui éleva tant de magnifiques basiliques.

C'est à la première moitié de ce siècle qu'il faut rapporter la fondation de Notre-Dame de Corbeil, qui, par le luxe de son architecture, éclipsa les deux collégiales dont nous venons de parler, et put se comparer aux métropoles élevées dans le même temps. *Je ne sçay point de tems*, dit Mézeray (2), *où l'on ait plus bâty d'églises et d'abbayes qu'en celui-ci. Le roy Robert en fonda luy seul plus d'une vingtaine, il n'y avait pas un seigneur qui ne se picquast de cette gloire, les plus méchans affectaient le titre de fondateur; tandis qu'ils ruinaient des églises d'un côté, ils en rebâtissaient de l'autre, et faisaient de sa-*

(1) Saint Exupère ou Spire, premier évêque de Bayeux, et saint Guenault, abbé de Landevennec, en Bretagne. Le sentiment de tous nos hagiographes est que le culte rendu à ces saints est beaucoup plus connu que leur vie.

(2) *Histoire de France*, t. II, p. 527.

criléges offrandes à Dieu des biens qu'ils avaient ravis au pauvre peuple.

On croit que ce monument dut son origine à Bouchard II, comte de Corbeil, qui vivait effectivement à cette époque et mourut en 1108. Ne serait-il pas possible de conjecturer que le roi Philippe I[er] l'ait aidé dans cette magnifique entreprise? Corbeil, il est vrai, n'était pas encore devenu résidence royale (1); mais ce lieu est fort près de Paris d'un côté, et de l'autre de Melun, où moururent le roi Robert, qui se distingua par tant de dévotion, et son petit-fils Philippe. Toutefois, les seules et premières traces qu'on rencontre de son existence au XI[e] siècle, consistent dans un acte de 1093 (2).

Comme Saint-Spire, sa sœur aînée, cette collégiale fut dotée du titre d'*Abbaye royale*, par la munificence du roi Louis le Gros, lors de la réunion du comté de Corbeil au domaine royal. Ce même monarque ne tarda pas à donner à l'abbaye royale de Saint-Victor-lez-Paris, le droit de recueillir la première année du revenu des prébendes vacantes dans cette église et dans celle de Saint-Guenault de la même ville : *Sunt autem in ecclesia S. Mariœ duodecim prœbendarum anniversaria designata* (3). Par suite de ce changement, plusieurs de nos reines eurent leur douaire assigné sur la seigneurie de Corbeil; et c'est à ce titre que Notre-Dame se ressentit particulièrement des libéralités d'Adèle, épouse de Louis VII et de Marguerite de Provence, veuve de saint Louis; enfin Louis VIII ne dédaigna pas de prendre le titre d'*abbé* de cette collégiale dans une sentence arbitrale de l'an 1224 (4); il peut donc être également compté au nombre des bienfaiteurs de cette église.

Notre-Dame était du style *romano-byzantin* ou de *transition*. Son plan offrait la figure d'une croix latine d'une disposition simple et sévère; la nef de ce beau vaisseau était seule accompagnée de collatéraux. Son frontispice, son abside et ses transepts se terminaient par des murs-pignons aigus, soutenus par de nombreux contre-forts liés à leur maçonnerie. En 1647, l'historien de Corbeil, émerveillé de la structure des voûtes et du portail de cette collégiale, lui donnait le premier rang sur les autres temples de cette ville; un siècle

(1) Corbeil n'a été résidence royale qu'à partir du règne de Louis le Gros, jusqu'à Louis XII.

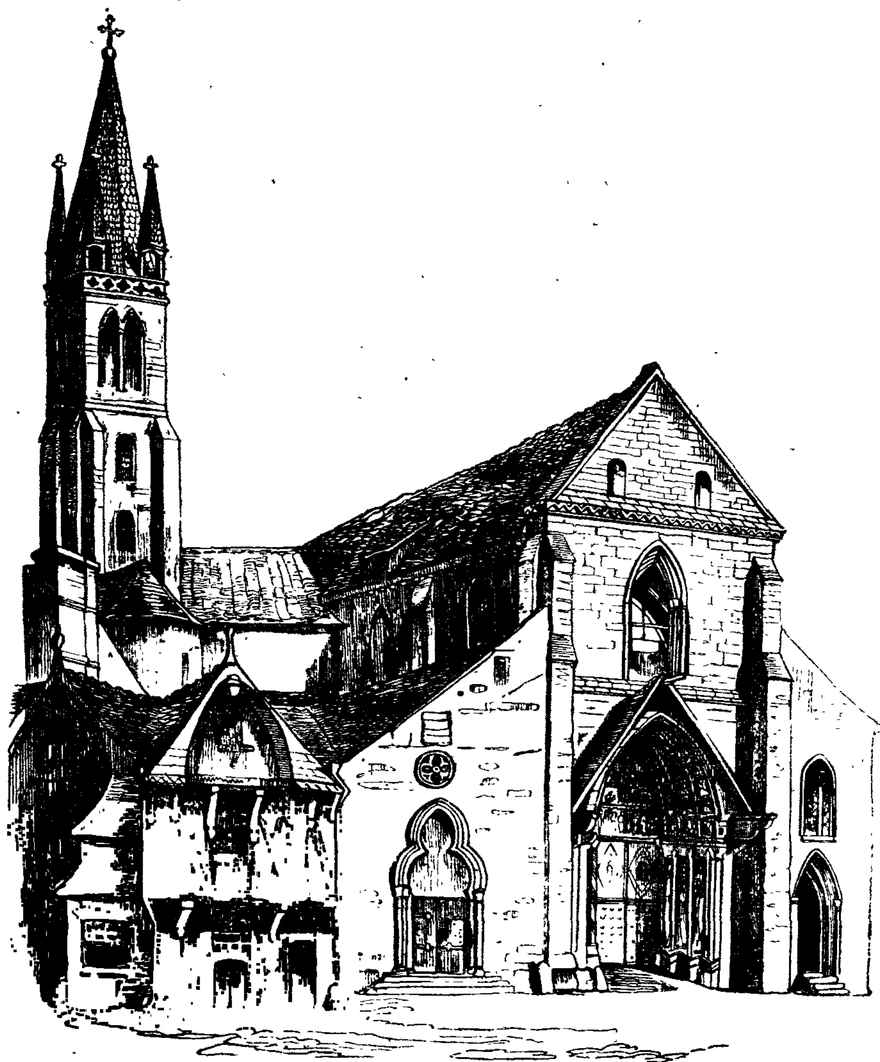
(2) Almanach de Corbeil, année 1789, p. 21.

(3) *Hist. du Diocèse de Paris*, t. XI, p. 186. *Histoire de Corbeil*, p. 96.

(4) Il y est rappelé que nos rois avaient fondé au profit de cette église une foire, qui se tenait à Corbeil, les vigile, fête et lendemain de mi-août, ainsi que le droit de justice sur toute la ville pendant ces trois jours. (*Histoire de Corbeil*, p 156.).

plutôt, Zeiller, publiant la topographie de la France, y donne une vue de Corbeil et appelle Notre-Dame l'*Église cathédrale*.

Le portail de cette église, où le bleu et l'or avaient été employés à profusion, offrait une des représentations les plus complètes du jugement dernier (1). Son dessin semblait avoir été calqué sur celui de



(1) La vue d'ensemble de Notre-Dame de Corbeil que nous donnons ici, devrait être dans le sens inverse, l'artiste n'ayant pas prévu le renversement qui s'opère à l'impression.

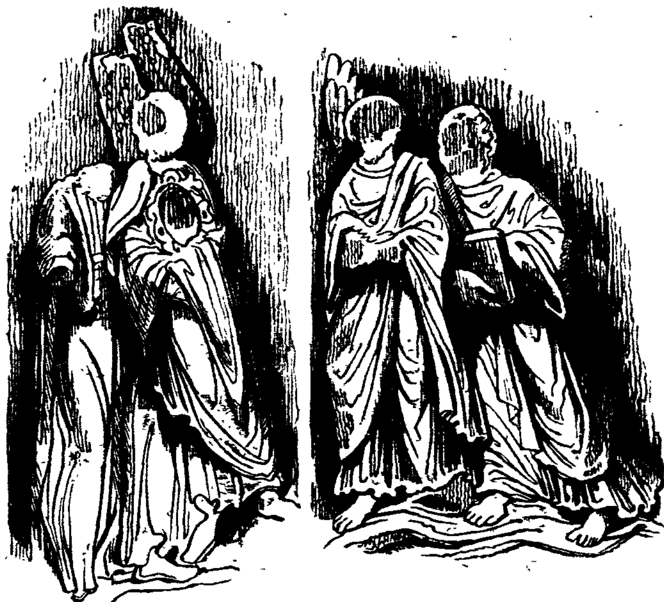
la façade occidentale de l'abbaye de Saint-Denis (1). Voici la belle et savante description que nous en a laissée M. Raymond (2) : « Le sculpteur a choisi le moment où le monde finissant, il ne reste plus qu'un mourant accompagné d'un consolateur vêtu d'une longue robe, il est au pied du lit, tandis que de l'autre côté, on aperçoit un diable qui, la griffe ouverte, saisit déjà le moribond. Au centre du bas-relief qui occupait tout le tympan du portail et sur le second plan, paraît le Fils de l'homme, non pas seulement dans sa gloire, au milieu des anges et des saints, comme le dit Félibien en parlant du portail de Saint-Denis, mais adossé contre l'instrument de son supplice, et assis sur son tribunal pour juger les vivants et les morts. » Le dessin que nous donnons offre une représentation fidèle de ce beau fragment. « La Trinité, continue M. Raymond, se montre tout entière dans ce grand jour; au-dessus de la tête du Sauveur, s'avance le bras du Tout-Puissant qui crée. Le livre de vie est dans la main du Souverain-Juge. Des deux côtés de la face du Roi des rois, des



(1) Plus on considère celle-ci, plus on y retrouve même sujet, même dessin, même faire et même ordonnance, autant que la différence de largeur des cadres ogives de ces deux portes avait pu le permettre. Cette conformité n'avait rien d'étonnant. L'un a été exécuté sous Louis le Jeune; l'autre l'avait été sous Philippe Ier.

(2) Lettre à M. le chev. Millin; Paris, 31 janvier 1818, deux ans avant la destruction complète de cette œuvre déjà bien mutilée avant le vandalisme de 1793, pendant les guerres de religion.

anges debout tiennent avec respect, l'un sa couronne d'épines, l'autre



les clous de sa passion. A ses pieds, d'autres anges debout sonnent de la trompette. Au-dessous du tribunal, porté sur les nuées du ciel, on voit les apôtres debout. » Notre dessin donne un spécimen de deux



de ces figures qui différaient très-peu entre elles. « Les morts sortent de leurs tombeaux à demi ouverts ; à la gauche du Fils de Dieu s'étend, le long des voussures, une chaîne de démons armés de griffes, ministres terribles des vengeances du ciel ; les puissances des ténèbres rangées en échelons, se passent l'une à l'autre les réprouvés, afin qu'il n'en échappe aucun ; les damnés vont par milliers s'engouffrer dans l'immense gueule d'un dragon ; au delà, on aperçoit quelques méchants plongés dans une chaudière bouillante, où ils donnent toutes les marques du désespoir. A la droite de Jésus-Christ s'élève une forteresse haute et escarpée dont le comble ouvert laisse une libre sortie à une foule d'élus, qui se pressent de monter au ciel : *Venez, les bénis de mon Père.* Au pied de la citadelle, un malheureux entouré de flammes moins aiguës que celles de l'enfer, est visité par un ange porteur des prières des saints. Au-dessus du purgatoire, on remarque sur plusieurs rangs, dans les contours des voussures, les saints patrons, présentant au Rédempteur du monde les bons qu'ils ont protégés sur la terre, les âmes purifiées par le feu, qu'ils tiennent, les uns sur leurs genoux, les autres entre leurs bras, d'autres dans le pan de leur manteau. » Notre dessin offre un



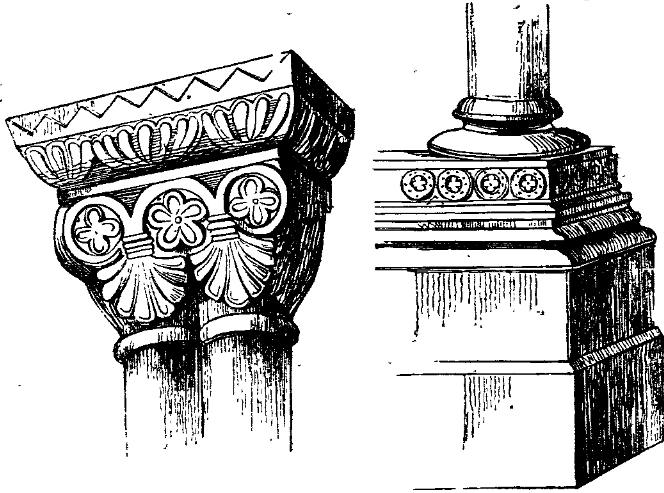
spécimen de ces figures. « Le paradis forme la dernière et la plus

grande des trois enceintes ; vingt-quatre vieillards, parmi lesquels on distingue Moïse avec les tables de la loi, assis sur des trônes, ayant en main des vases d'or pleins de parfums, chântent aux noces de l'Agneau un cantique nouveau, avec la harpe, le sistre et le psaltérion. » Deux de ces figures que reproduit notre dessin, étaient placées dans la plus grande des trois voussures du portail.



La décoration de cette porte était complétée par des colonnes cannelées en spirale, qui reposaient sur des piédestaux non moins riches d'ornementation que les chapiteaux historiés qui les couronnaient, et supportaient les voussures; on peut en juger par notre dessin ; dans ces entre-colonnements, des deux côtés de la porte, figuraient six superbes statues de grande dimension, qui se faisaient remarquer par leurs longs bustes, une sorte de roideur et d'absence de mouvement, et par leur chevelure singulière. Ces personnages étaient vêtus de longues tuniques recouvertes d'une espèce de manteau qui s'ouvrait par-devant et laissait apercevoir de riches étoffes. Deux de ces prétendues cariatides nous ont été conservées par M. Alexandre Lenoir, et sont passées du musée des Petits-Augus-

tins dans les caveaux de Saint-Denis ; toujours improprement bapti-



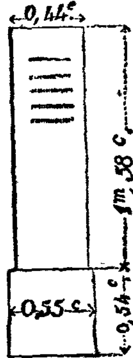
sées des noms de *Clovis* et de *Clotilde* (1). Elles ont aussi été récemment moulées pour le musée historique de Versailles ; et on en trouve le dessin dans les monuments inédits de Wilmin.

T. PINARD.

(La fin à un numéro prochain.)

(1) Nous ne pouvons rappeler ce fait sans exprimer de vifs regrets sur l'oubli de critique qui a fait appliquer au hasard ces noms à ces statues.

INSCRIPTION D'UNE BORNE MILLIAIRE
DE LA VOIE *JULIA AURELIA*.



L'un de mes beaux-frères, M. Gustave Henocq, établi à Menton, m'a donné connaissance d'une inscription qui se conserve à Monaco. Au *fac-simile* de cette inscription, il a joint le dessin de la borne milliaire sur laquelle elle est gravée, et qui a dû être apportée des environs, on ne sait pas au juste de quel endroit.

D'après le dessin ci-contre, elle avait de hauteur, $2^m,12$, dont $0^m,54$ au-dessous du sol, et $1^m,58$ au-dessus. Son diamètre est de $0^m,44$. L'inscription qu'on y lit est ainsi conçue :

IMP. CAESAR
AVGVSTVS. IMP. X
TRIBVNICIA
POTESTATE. XI
ÐCI

Ces lettres, d'environ $0^m,052$ de haut, sont très-bien formées ; elles ne présentent rien de particulier, excepté le D du chiffre, qui est traversé au milieu par une barre, Ð ; singularité que je ne m'explique pas.

Rien de plus simple que cette inscription. La rédaction en a été réduite aux moindres termes; puisqu'on s'est dispensé d'ajouter, après AVGVSTVS, les mots DIVI. F., de même que PONT. MAX. et le chiffre du consulat, qui devait être XI, d'après celui de l'IMP. X. et de la TRIB. POTEST. XI. Ces indications en fixent la date à l'an 742 de Rome, ou 12 avant notre ère.

De ces divers caractères, ainsi que du chiffre DCI, j'avais tiré, avant toute recherche, trois conclusions :

La première, que la borne devait avoir été retirée de la *voie Aurélienne* qui, partant de Rome, aboutissait à Arles, en passant par l'Étrurie et les Alpes maritimes : *a Roma per Tusciam et Alpes maritimas Arelatum usque,* comme il est dit dans l'itinéraire d'Antonin (1).

(1) *Itin. veter.*, p. 289.

La deuxième, que cette route, tracée depuis longtemps, puisqu'elle l'était à l'époque de Polybe (1) qui la compte parmi les *quatre* conduisant de l'Italie dans la Gaule, ne fut *pavée* que plus tard, sous Auguste. Selon cet historien (2), il n'y avait que la route de Carthagène au Rhône qui fût pavée et garnie de *milliaires* (βεβηματισμένη καὶ σεσημειωμένη. Le reste ne l'était pas encore, du moins dans la partie qui longeait les côtes de la Ligurie jusqu'au Var. Celle-ci fut achevée par Auguste; l'inscription seule, par sa concision même, l'annonce évidemment. Il n'y a là ni l'idée exprimée par *restituit, refecit* ou *renovavit*, comme cela a lieu ordinairement, lorsqu'il s'agit de *renouvellement* des milliaires ou de *réparation* aux anciens, ou bien de restauration de la route. On n'y voit pas non plus la circonstance *de tel point à tel autre*, exprimée quand il s'agit de la *construction* ou de la réparation d'une portion de grand chemin. On s'est borné ici à mettre le nom de l'empereur, la date de son règne, et le rang du milliaire, sans même ajouter (omission qui, du reste, a lieu très-souvent) les lettres M. P. ou les mots *millia passuum*. Cette excessive concision atteste qu'il s'agit ici d'un travail général, ou du moins s'étendant sur une partie considérable de la voie *Aurélienne*.

La troisième enfin, qui se tire du chiffre DCI (plus élevé que sur aucune route connue), c'est que, sur la voie Aurélienne, les chiffres des milliaires devaient se compter, à partir de Rome, et la série devait se continuer jusqu'au bout de la route, du moins jusqu'à la frontière de l'Italie.

Telles étaient les conséquences qui me parurent sortir de cette inscription, considérée isolément. Elles ont été confirmées par le rapprochement d'autres monuments appartenant à la même route et que j'ai connus depuis. Ils ont de plus éclairci pleinement une difficulté qui me paraissait très-grave.

En effet, le chiffre DCI me paraissait beaucoup trop fort. Le nombre des milles marqués dans l'itinéraire entre Rome et *Limone*, qui doit être Menton, selon Danville, dont M. Walckenaer adopte l'opinion, mais qui, selon le comte de Cessone, était situé au cap Martin entre Menton et Monaco, ne monte qu'à 531; et, dans ce nombre est compris le détour que faisait la route à partir de Gênes; car là, elle quittait la mer, s'élevait dans l'Apennin, pour gagner *Dertona* (Tortose); puis redescendait sur la côte à *Albin*-

(1) Polyb. *ap. Strab.* IV, p. 209.
(2) *Id.* III, 39, 3.

gaunum (Albenga), gagnant ensuite, le long de la mer, l'embouchure du Var. C'est donc 70 milles de moins que la distance marquée sur notre milliaire. Fallait-il admettre que la borne avait été transportée à Monaco, d'au delà du Var? cela n'était pas impossible; mais cela ne devait être admis que si d'autres indications venaient à l'appui.

Or, plusieurs milliaires trouvés dans le même pays rendent parfaitement compte de cette différence si considérable.

Ces milliaires, au nombre de quinze, ont été découverts à diverses époques entre la Chiappa, près de Diano, jusqu'au Puget, près de Fréjus. On les trouve réunis dans un très-bon Mémoire de M. le comte de Cessone, intitulé *Notizie sul monumento dei trofei di Augusto di Torbia, e sulla via Julia Augusta* (1).

De ces quinze inscriptions, il en est *huit* du règne d'Auguste, toutes conçues justement comme celle que j'ai transcrite au commencement de cet article; à deux exceptions près, les dates sont les mêmes. Ces milliaires ont tous été posés dans le même temps, sur divers points de la route; car elles ne diffèrent que par les chiffres qui les terminent. Ce sont les chiffres DLIII, DXC, DCIII, DCIV, DCV, DCVII, DCVIII; deux portent les chiffres IIII et VIII.

Notre inscription, dont le chiffre est DCI, appartient donc à une des stations de la même route.

Mais la difficulté que ce chiffre nous a présentée existe surtout pour les sept premiers, de DXC à DCVIII. Ils sont tous trop forts. Cet excédant doit tenir à ce que la route faisait un assez grand détour avant d'arriver en Étrurie. En effet, sur les sept autres inscriptions, il en est *trois* qui présentent uniformément la rédaction suivante, complète dans l'une d'elles :

IMP. CAESAR. DIVI
TRAIANI. PARTHICI. F.
DIVI. NERVAE. N. TRAIA
NVS. HADRIANVS. AVG.
PONT. MAX. TRIB. POT. IX
COS. III. VIAM. IVLIAM
AVG. A. FLVMINE. TREB
IIA. QVAE. VETVSTATE
INTERCIDERAT. SVA
PECVNIA. RESTITVIT
DCV

(1) Dans les *Mem. della reale Academia delle scienze di Torino*, t. V (*Serie*

Les deux autres portent les chiffres DCVI et DCVIII.

Il en résulte que l'empereur Hadrien a fait réparer cette route, à *partir de la Trebbia*. Elle différait donc de la *voie Aurélienne*, qui traversait toute l'Étrurie, et longeait les côtes de Ligurie jusqu'à Gênes.

L'autre, exécutée par Auguste, et nommée en conséquence IVLIA. AVGVSTA, devait, selon la remarque du comte de Cessone, avoir été établie en continuation de la voie *Flaminienne* de Rome à Rimini, et de la voie *Émilienne* de Rimini à Plaisance, à la Trebbia, et à Tortose jusqu'à Vado, puis, le long de la mer, à Albenga, Vintimille, la Turbie (*Trophæa*) et Cimiez. Dans ce cas, les nombres concordent avec l'itinéraire d'une manière satisfaisante; car il compte :

de Rome à Rimini.	221 milles.
de Rimini à Tortose (*ab Arimino Derthonam*). . .	224
de Tortose à Vintimille	137
TOTAL.	582 milles.

Or, la pierre marquée DXC a été trouvée près de Vintimille.

Les autres existaient toutes à l'O. de cette ville, jusqu'à la Turbie, près de laquelle a été trouvée la borne DCIV.

Quant aux deux qui portent les chiffres IIII et VIII, elles ont été trouvées à l'O. du Var, entre Cannes et Fréjus. Le changement de numération annonce clairement qu'à partir du Var, la série des chiffres recommençait par l'unité, se continuant ainsi jusqu'à Aix ou Arles.

Celle qui porte le numéro IIII est déjà dans Bergier et Honoré Bouche (1). Elle a cela de particulier que, quoiqu'elle porte aussi la XIe puissance tribunitienne, elle est marquée IMP. XI, au lieu de IMP. X qui se trouve dans toutes les autres. Mais ce n'est peut-être point une faute du graveur (2). Il est probable qu'Auguste prit le titre d'IMP. XI, dans le cours de la XIe année tribunitienne, après les victoires de Tibère sur les Pannoniens (3). D'où l'on peut induire que la partie de la route à l'O. du Var fut commencée après l'achèvement de la partie orientale; et elle fut quelques années à faire, puisque la borne qui porte le chiffre numéro VIII est de la XXe puissance tribunitienne d'Auguste, répondant à l'an 751 de Rome.

seconda, p. 161-184, ann. 1843. Un extrait de ce Mémoire a paru en français à Nice en 1843, sous le titre de *Notice sur la Turbie, monument des trophées d'Auguste, et sur la voie Julia Augusta*, in-8, 42 pages.

(1) *Hist. des grands chemins de l'Emp. romain*, liv. III, ch. 23, t. I, p. 456.

(2) *Hist. de Prov. Chorogr.* liv. II, ch. 31.

(3) Eckhel, VI, p. 145.

Quant à la partie orientale, elle fut exécutée en 742, c'est-à-dire environ deux ans après les victoires d'Auguste sur les peuples des Alpes, lesquelles eurent lieu en 739 et 740. Cependant elles ne furent toutes conquises que quelques années après, puisque l'inscription du trophée d'Auguste, rapportée par Pline, porte la date de la XVIII[e] puissance tribunitienne (1) : or, cette inscription ne fut exécutée qu'après la soumission *complète* (*gentes Alpinæ omnes devictæ*) de toutes ces nations, depuis le Var jusqu'à la Vindélicie.

Outre les trois inscriptions qui attestent que l'empereur Hadrien a fait réparer la *via Julia Augusta*, à partir de la Trebbie, il en existe quatre autres, conçues ainsi :

IMP. ANTONINVS
PIVS. FELIX. AVG.
PONI. CVRAVIT
DXC

La seconde a le chiffre DCIII, la troisième le chiffre DCVIII; celui de la quatrième manque. Cet Antonin n'est pas, comme le pense M. le comte de Cessone, Antonin le Pieux, lequel n'a jamais porté le titre de *Felix*. C'est Antonin Caracalla. Ce savant remarque avec raison que le *poni curavit* qui se répète sur les quatre colonnes indique qu'il a ordonné seulement de refaire le milliaire sur lequel l'inscription est gravée.

Celle qui m'a été transmise de Menton (portant le n° DCI) provient de la même route, où elle devait se trouver, près de la Turbie, près de la borne DCIII. Elle ajoute à la collection si intéressante des quinze inscriptions trouvées entre la Chiappa et le Puget, près de Fréjus. Je suis surpris qu'elle ait pu échapper à M. le comte de Cessone, qui a exploré cette côte pour y rechercher les vestiges de la *via Julia*. Ceci donne l'espoir qu'on pourrait, en cherchant bien, trouver quelques-unes des autres bornes intermédiaires qui permettraient de compléter la géographie et l'histoire de cette grande voie de communication.

LETRONNE.

(1) Plin. III, 24. Quatre fragments de cette inscription existent encore. Ils ne contiennent que quelques lettres.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

— Parmi les nombreuses médailles antiques rapportées d'Égypte, d'Asie Mineure et de Grèce, par M. le comte Louis de Saint-Ferriol, deux pièces d'argent inédites sont tout à fait dignes de l'attention des numismatistes. L'une est une didrachme représentant d'un côté un cavalier en course, à gauche, et de l'autre un sanglier courant à droite; sous le sanglier on remarque une fort petite tête de femme très-finement gravée, dans une contre-marque ronde; cette monnaie présente la plus grande analogie de fabrique avec celles de Célendéris de Cilicie et pourrait être attribuée à cette ville. L'autre pièce est un tétradrachme d'Alexandre le Grand, frappé à Tarse ainsi que le prouve la fabrique de la pièce et le monogramme TA qui se voit sous le siége du Jupiter assis qui forme le type du revers. Cette figure est absolument semblable à celles que l'on voit sur les monnaies de Tarse à légendes phéniciennes, et pour plus grande conformité on a conservé le module assez restreint de ces anciennes pièces, en sorte que l'on a été obligé de donner au tétradrachme une épaisseur extraordinaire.

— La commission des monuments historiques instituée au Ministère de l'Intérieur s'est occupée avec sollicitude de la restauration du temple d'Auguste et de Livie, à Vienne, un des plus précieux monuments du midi de la France. Pendant le moyen âge on avait converti ce temple en église et l'on avait pour cela rempli l'espace qui sépare les colonnes corinthiennes, d'une maçonnerie assez grossière. Bien plus, le fût de plusieurs colonnes avait été aplani afin de les mettre de niveau avec le mur; on craignait que cette opération, qui pouvait avoir été pratiquée à l'intérieur comme à l'extérieur, n'eût affaibli les colonnes et ne leur eût ôté la force nécessaire pour soutenir la toiture, une fois qu'elles seraient dégagées du mur qui les enclave; mais une expérience faite sur deux colonnes a complétement réussi. La ville de Vienne a consacré une somme très-considérable à l'acquisition des maisons qui obstruent l'édifice antique et le gouvernement fera les frais des fouilles. Depuis quelques années

le temple d'Auguste servait de musée ; on vient de transporter les nombreux et intéressants monuments qui le remplissaient à l'abbaye de Saint-Pierre qui sera désormais le musée de la ville. On sait que nous devons un excellent catalogue de ce musée à la patiente érudition de M. Delorme, conservateur de la Bibliothèque.

— Dans le premier numéro (année 1845) du *Bulletin* que publie la *Société des Antiquaires de Picardie* avec un zèle et une exactitude qui font le plus grand honneur à cette savante compagnie, on trouve une notice intéressante sur un autel élevé par un Amiénois sur le mont Saint-Bernard. L'auteur de ce travail, M. J. de Wal, a su tirer de l'examen des mots NVMINIB AVG. IOVI POENINO SABINEIIVS CENSOR AMBIANVS V.S.L.M. des données utiles à l'histoire. C'est ainsi que, selon lui, le mot *censor* vient appuyer l'authenticité du passage d'un règlement de l'empereur Valentinien qui mentionne les *censores* dans l'acception ordinairement donnée à *censitores*, car les magistrats qui dans les Gaules portaient ce titre, n'étaient pas des censeurs comme ceux de la république, mais des fonctionnaires chargés d'établir le *cens*, l'impôt. De plus la forme du nom de *Pœninus*, dieu des Alpes sur lequel Tite Live donne quelques renseignements et qui figure exclusivement dans les inscriptions que l'on trouve dans ces montagnes, prouve que c'est à tort que l'on a écrit *Alpes penninæ* dans le but d'établir quelque rapport de nom entre la chaîne Rhétienne et les Apennins d'Italie.

— M. Lottin de Laval, qui voyage en Orient avec une mission de M. le Ministre de l'Intérieur, a trouvé dans une chaîne de rochers, entre Sert (Tigranocerte) et Berevana, sur le Kabour, un bas-relief, malheureusement assez endommagé, dans lequel il a cependant distingué trois personnages dont l'un, debout et tourné de face, porte sur la tête une couronne. Le fond du bas-relief est occupé par plusieurs lignes de caractères qui ressemblent au pehlvi ou à l'écriture démotique égyptienne.

— Le département des antiques de la Bibliothèque royale reçoit sans cesse de nouveaux dons. Dernièrement M. Édouard Chaslin a envoyé à cet établissement un beau flambeau antique de bronze parfaitement conservé, et qu'il avait trouvé en faisant exécuter des fouilles au château de Crisenon, dans la voie romaine d'Auxerre à Sens. — M. Prisse d'Avesne a donné deux pierres gnostiques, dont

l'une, très-finement gravée, est extrêmement intéressante pour l'histoire des sectes chrétiennes d'Égypte. M. Guillaume Guizot et M. François Lenormant ont enrichi la collection de médailles de plusieurs monuments inédits, appartenant pour la plupart à l'époque de la domination romaine en Égypte. Enfin, tout récemment il est arrivé de Rome vingt beaux vases provenant des fouilles de l'Étrurie, et offerts au Roi par M. le prince Torlonia. Ces vases, trouvés dans les sépultures de l'antique Cære, sont de styles et d'âges différents. Deux grands cratères de terre cuite non vernissée ont 1 mètre 10 centimètres de hauteur; jusqu'à présent on n'a découvert que quatre de ces vases; le prince Torlonia en a donné au Vatican deux qui sont déposés au musée Grégorien; il envoie les deux autres en France; on ne saurait trop louer cette libéralité. Deux coupes de terre noire, supportées chacune par quatre pieds, formées de doubles figures de femmes ou de *kers* (génies funèbres), sont de la même fabrique que le vase figuré dans la *Revue* (pl. 19, n° 6). Huit vases à fond jaunâtre, chargés de rangées d'animaux symboliques ou naturels, appartiennent à la fabrique dont on trouvera deux échantillons dans la même planche (n°s 4 et 5); mais ils sont remarquables par leurs dimensions, le grand nombre de figures qui les décorent et leur conservation parfaite. Un vase à peu près analogue pour la fabrique se distingue cependant par les ornements qui le couvrent; la panse est décorée d'écailles roses et verdâtres. La Bibliothèque ne possédait pas encore de monument céramique de cette nature. Une grande coupe toute semblable à celles que l'on trouve ordinairement à Vulci, présentant à l'intérieur un gorgonium et une bordure de cinq navires à voiles, chargés de rameurs, montre à l'extérieur les grands yeux funèbres (voy. *Revue*, pl. 19, n° 8.), et une scène du mythe d'Hercule; les figures sont noires sur fond rouge (*voy.* même pl., n° 11). Deux vases de terre brune très-brillante, sont faits en forme de nacelle; enfin, on remarque encore un vase oblong, de 20 centimètres de hauteur, entièrement revêtu d'une couche d'émail bleuâtre, qui rappelle singulièrement la couverte des figurines égyptiennes.

— Dans sa séance du 18 avril dernier, l'Académie de Reims a entendu une communication de M. Duquenelle au sujet de la découverte d'antiquités trouvées dans cette ville entre les portes de Vesles et de Fléchambault dans le lit de l'ancienne rivière.

Cette découverte consiste en une quantité prodigieuse d'ossements de divers animaux dont l'enfouissement doit remonter à l'époque de

la domination romaine ainsi qu'on va le voir. On a trouvé mêlés à ces ossements quelques petits ouvrages en os, faits au tour : ce sont des sifflets à un ou deux trous, des viroles pour emmancher des outils et de plus un dé à jouer, à six faces carrées égales, d'une conservation parfaite et identiquement pareil à ceux dont on se sert de nos jours. Parmi ces objets on en a découvert d'autres d'une plus grande importance et dont la détérioration laisse peu de chose à regretter. Cette collection se compose : 1° d'une hache, d'une grande ressemblance avec celle usitée de nos jours sous le nom de merlin, et qui servait probablement, comme le fait remarquer M. Duquenelle, à abattre les chevaux qu'on jetait à cette voirie; 2° un couteau dont le manche en cuivre est tourné, la lame épaisse est évidée sur une de ses tranches; 3° plusieurs couteaux employés chez les anciens sous les noms de *dolabra cultri* ou *cultelli*, selon leur forme et leur force et qui servaient dans les sacrifices à démembrer les victimes et à couper les viandes. Quelques-uns de ces instruments ressemblent à ceux dont se servent les selliers pour trancher le cuir; 4° deux petites cuillères et une patère en cuivre ayant la forme d'une coquille; 5° deux lames de sabre dont une que l'on reconnaît facilement à sa forme pour le glaive romain, l'autre est plus grande et évidée des deux côtés dans toute sa largeur.

Ces divers objets métalliques doivent à la nature de l'endroit où ils ont été enfouis de n'avoir subi que peu d'oxydation. Le cuivre a pris une teinte dorée qui a même trompé l'œil de l'orfèvre; les instruments en fer ont été décomposés seulement à leur surface.

On a trouvé au même endroit plusieurs vases en terre d'une pâte commune, mais d'une élégance de forme remarquable.

Il eût été difficile de préciser l'époque de l'enfouissement de ces objets, sans la présence de médailles qui sont des documents authentiques. Les médailles recueillies en cet endroit par M. Duquenelle sont au nombre de sept, leur état de conservation est très-médiocre; mais on peut encore distinguer les têtes et les légendes, un Hadrien, un Antonin, deux Marc-Aurèle en grand bronze, deux Septime-Sévère en billon, une Julia Domna en petit bronze. On peut donc conclure que ce dépôt date du IIe ou IIIe siècle de l'ère chrétienne.

M. Duquenelle a su apprécier chacun de ces objets avec une critique très-judicieuse et souvent une ingénieuse érudition.

— Nous avons reçu les renseignements les plus positifs sur la dé-

couverte d'objets très-précieux qu'une jeune fille du canton de Mont-Saint-Vincent, arrondissement de Châlon, vient de faire sur la colline de Gourdon. Elle a trouvé un certain nombre de monnaies d'or des empereurs romains Anastase et Justin Ier, une burette et son plateau, aussi d'or, valant 2,000 de poids. Le plateau, de forme carrée, a 19 centimètres de long sur 11 de large; il repose sur une petite galerie à jour; le bas et le haut sont entourés d'une bordure à incrustation de grenat; au milieu se trouve une croix pareille et au quatre coins des incrustations de turquoises en forme de cœur. La burette est en forme de petit calice avec deux anses.

— On a beaucoup parlé dernièrement d'une découverte de cinquante monnaies d'or arabes, faite dans le Dauphiné et qui pouvait être une preuve à l'appui du témoignage des historiens qui mentionnent le séjour des musulmans dans la France méridionale. Trois de ces monnaies ont été examinées au cabinet des médailles par M. Adrien de Longpérier qui en a déchiffré les légendes. Une de ces pièces a été frappée à Alexandrie par un Khalif fatimite, au commencement du VIe siècle de l'hégire; les deux autres portent le nom de l'émir Almoravide Ali ben Youssouf; elles ont été frappées, l'une à Maroc en l'an 500 (1106 de J. C.), l'autre à Grenade en l'an 516 (1122 de J. C.). Des espèces appartenant au XIIe siècle de notre ère n'ont pu être apportées en France par les Arabes conquérants du VIIIe siècle; elles n'ont donc été introduites que par le commerce; et l'on connaît assez les relations qui existaient au moyen âge, en vertu de traités, entre Marseille et les ports barbaresques.

— On a découvert à Rome, et adressé à Paris, une très-grande quantité de monnaies d'argent des XIe et XIIe siècles. Parmi ces pièces, qui avaient sans doute été envoyées dans la capitale du monde chrétien pour acquitter l'impôt connu sous le nom de *denier de Saint-Pierre*, se trouvent des deniers anglais des premiers rois normands, des ducs de Normandie, de Champagne, entre autres un denier inédit de Sens et une obole du comte Eudes frappée à Rheims; des deniers d'Amiens, de Verdun, d'Allemagne, de Lyon; quelques oboles de Philippe Ier, frappées à Orléans; enfin bon nombre de pièces de Melle en Poitou.

— La restauration de la Sainte-Chapelle de Paris se continue avec activité. Le jubé destiné à supporter les châsses vient d'être rétabli

et l'on a placé les deux petits escaliers de bois sculptés qui servent à monter sur la plate-forme de ce jubé. L'abside et la travée qui précède sont peintes et dorées depuis le sol jusqu'à la clef de la voûte. Les architectes chargés de ce beau travail, MM. Lassus et Viollet-Leduc, ont fait preuve à la fois de goût et de conscience en recherchant avec la plus scrupuleuse exactitude les traces de couleurs qui existaient encore en plusieurs endroits et en se conformant entièrement à l'ornementation primitive. Une particularité remarquable de cet édifice, c'est que les croix de consécration, au lieu d'être simplement tracées sur les piliers, étaient portées par douze statues d'apôtres placées à environ 4 mètres du sol. Ces statues avaient été dispersées; quelques-unes portées aux Petits-Augustins, d'autres enterrées au Calvaire du Mont-Valérien; une autre transportée à Créteil avait déjà donné lieu à une absurde tradition du genre de celle qui voit dans le Saint-Pierre de Rome une ancienne statue de Jupiter; à Créteil on prétendait que l'apôtre avait été un Mercure. Après de longues recherches on est parvenu à retrouver les statues qui vont être repeintes et remises en place. Dans la décoration de la Sainte-Chapelle on remarque qu'il n'entre que de l'or et seulement quatre couleurs, le bleu, le rouge, le vert et le pourpre qui suffisent à produire l'ensemble le plus riche et le plus harmonieux.

— Le vendredi, 6 juin, M. le baron de Barante a lu à la Chambre des Pairs le rapport de la commission chargée de l'examen du projet de loi relatif à la restauration de trois édifices antiques précieux à divers titres. On sait qu'il s'agit des arènes d'Arles, du château de Blois et de l'église de Saint-Ouen de Rouen. Voici quelques passages de ce rapport :

« Ces trois édifices, d'un genre si différent, peuvent offrir l'exemple et l'indication de l'esprit que l'administration apporte, et doit constamment apporter, dans la conservation et la réparation des monuments historiques.

« Les arènes d'Arles sont une des plus considérables constructions romaines qui nous soient restées; moins vastes que les arènes de Nîmes, elles sont peut-être d'une architecture plus élégante. Pas plus les unes que les autres ne peuvent recevoir une destination quelconque appropriée à nos mœurs. Elles ont uniquement l'intérêt des souvenirs historiques; pour l'étude de l'art ce qui en subsiste encore est suffisant; y ajouter altérerait leur caractère et diminuerait leur autorité. Ce qu'il faut conserver, c'est l'état actuel, c'est la pu-

reté du type romain, ce sont les témoignages du passé, et même les traces du temps. Sans doute, ces tours construites lorsque les arènes devinrent une citadelle où la population se défendait contre les Sarrasins, ne sont nullement en harmonie avec l'édifice; mais ici on n'a point à se préoccuper de l'art, non plus que d'aucune régularité. Ce sont des témoignages de l'histoire, des titres patriotiques et chrétiens qu'il faut bien se garder d'anéantir et de défigurer. On a déblayé les pauvres masures qui dégradaient et salissaient le monument. Maintenant, il ne s'agit plus que de le préserver des infiltrations de la pluie, que de réparer les piliers qui ne soutiennent plus les voûtes. Ce sont des ruines à conserver et à garantir d'une destruction successive. Les travaux sont estimés 420,000 fr.

« Le château de Blois est dans de tout autres conditions; à peine y subsiste-t-il encore quelques restes de l'ancienne demeure des comtes de Blois, enveloppés et cachés parmi les constructions des trois derniers siècles. Les diverses parties de l'édifice sont de différentes époques, ordonnées par les princes qui y ont successivement habité, exécutées dans un style qui a varié selon les temps. Lorsque cette forteresse d'un des grands vassaux de la monarchie féodale devint l'apanage et le séjour de Charles d'Orléans, ce prince célèbre par sa longue prison en Angleterre, plus célèbre encore comme le premier de nos poëtes du XVe siècle, les tours crénelées et les rudes constructions du moyen âge durent être remplacées par un château d'une architecture élégante. Ce fut là que naquit Louis XII et qu'il passa ses jeunes années. Il continua ce qu'avait commencé son père, mais sur un plan différent. François Ier ajouta un corps de bâtiment, le plus précieux de tous sous le rapport de l'art. Gaston, frère de Louis XIII, voulut rebâtir tout le château. Heureusement il n'en eut pas le temps; un seul des quatre côtés de la cour appartient au XVIIe siècle.

« La Révolution a mutilé le château de Blois, mais ne l'a point détruit. Le château devint une caserne. il l'est encore. Nos soldats furent les gardiens de ce monument. Le Ministère de la Guerre, d'après un décret de 1810, est usufruitier de ce château dont la ville a la nue propriété : disposition singulière puisque l'usufruit n'est point viager et peut durer toujours. M. le Ministre a consenti à rendre la jouissance de l'aile de François Ier à la ville de Blois, qui doit y établir son musée. Il nous a paru que le monument tout entier devrait être remis à l'autorité municipale, et que sa conservation ne peut pas être partielle. Nous regrettons surtout, ainsi que la com-

mission de la Chambre des Députés, que la salle des États, où se reportent tant de souvenirs historiques, reste affectée à la gymnastique de la garnison. Cette salle touche à l'aile de François Ier, et il serait sans doute facile et peu coûteux de disposer un autre local pour l'usage qu'on lui a donné. Peut-être nous est-il permis de souhaiter que le château de Blois, comme celui de Pau, devienne une des demeures du Roi ou de sa famille.

« Que devait-on faire de cette portion du château de Blois, rendue à l'administration civile? Ce n'est pas une ruine; il ne s'agit point de préserver, des intempéries de l'air, des masses de pierres, d'une construction solide et d'une forme simple. C'est une architecture ornée, sculptée, délicate; on ne peut la livrer à la dégradation du temps. Il faut la nettoyer des réparations maladroites, des ajustements de mauvais goût, des additions disparates qui l'ont plus ou moins défigurée. C'est ce que l'architecte propose. Son projet a été étudié avec un soin extrême et une grande connaissance des diverses époques de l'art.

« Autrefois, quand on avait à réparer ou à achever un édifice, on ne prenait nul souci du style où il avait été conçu, du plan primitif de la construction ou de la distribution. Chaque époque avait son goût particulier et dédaignait ce qu'on avait fait avant elle.

« Maintenant, au contraire, l'architecture n'obéit plus à l'imagination; elle est critique plus qu'inventeur. Toute œuvre est une imitation. On est grec, romain, gothique ou de la renaissance; le XIXe siècle n'a point une inspiration qui lui soit propre.

« De même, le public ne juge pas d'après son goût, mais par comparaison avec les œuvres des autres siècles. Il blâme ce qu'il ne croit pas conforme aux modèles; et comme il ne connaît pas toujours bien les modèles, comme ses souvenirs ne sont pas toujours exacts ni précis, ses reproches sont parfois d'une bizarre ignorance.

« De là un grand embarras pour les projets de restauration ou de réparation. Parfois, un architecte retranche ce qui n'appartient pas au plan primitif; il fait disparaître ce que, dans un temps postérieur, on a mal à propos ajouté ou substitué à la construction première; il copie fidèlement tel détail emprunté à un édifice de la même époque; souvent même il ramasse un débris pour le rétablir en sa place : alors les connaisseurs crient à la profanation, et regrettent que le monument ne reste point dégradé ou chargé des détails qui le dénaturent.

« Votre commission s'est livrée avec soin à l'examen du projet de restauration du château de Blois.

« La restauration de cet édifice coûtera 438,000 fr.

« Le troisième projet donnera lieu à une dépense beaucoup plus considérable. L'église de Saint-Ouen de Rouen ne doit pas être seulement réparée, il faut l'achever. Pour les arènes d'Arles nous avons une ruine à conserver; pour Blois, il nous faut réparer des dégradations. Une église exige plus que cela; c'est un édifice qui a une destination actuelle, qui est d'un usage populaire; elle est sans doute vénérable par son antiquité; mais elle serait profanée par un état de délabrement, par la négligence qui la laisserait inachevée, bien plus que par un achèvement moderne.

« Il y a deux cents ans qu'on ne se serait nullement inquiété de l'antiquité de Saint-Ouen, ni du style de sa vieille architecture; on lui eût, sans nulle hésitation, appliqué un portail dans le goût du temps, comme fit Debrosse à Saint-Gervais, où les deux parties de l'édifice, belles toutes deux, font un si étrange contraste.

« A Saint-Ouen, on se comportera tout autrement. La première pierre de l'église fut posée en 1310. L'abbaye reçut alors du roi Philippe le Bel une dotation, dont le produit était destiné à la construction de l'édifice; quand est survenue la Révolution, l'abbaye jouissait encore du revenu de la Forêt-Verte, tant les travaux avaient avancé lentement. A la fin du XVe siècle, le chœur, les chapelles, la nef et la superbe et célèbre tour étaient terminés d'après le projet primitif. En 1505, un Italien, le cardinal Cibo, entreprit le portail sur un plan nouveau; il fit commencer deux tours carrées, placées obliquement sur l'angle du bâtiment principal; cette construction fut interrompue quarante ans après; depuis, les choses sont restées en cet état. L'administration et l'architecte se sont proposé de revenir à la première pensée de ce monument. Il est évident que ces deux tours sont de mauvais goût, posées de manière à rompre la ligne de cette façade, et à donner un aspect raccourci aux deux portes latérales. Il n'existe pas, dans le style du XIVe siècle, d'exemple d'une disposition pareille. L'élévation complète de ces deux tours, telles qu'elles devaient être, est connue par une ancienne gravure; on en a fait un modèle en relief, qui est déposé au musée de Cluny, de sorte qu'il a été possible de juger de leur effet total; elles auraient le très-remarquable inconvénient de diminuer l'effet de la tour qui couronne la croisée des transsepts. Il a donc été décidé que le portail serait flanqué de deux tours de moindre

dimension parallèles au mur de façade, et terminées par des flèches qui encadreront la tour, et feront valoir son élégante grandeur. Le soin le plus scrupuleux a été observé pour mettre la forme totale et les moindres détails d'ornementation en complète harmonie avec l'église. Il nous a paru que l'architecte y avait réussi : nous avons su que les hommes, qui ont une connaissance studieuse des époques de l'art, et dont le goût égale l'érudition, lui accordaient leur suffrage. »

L'administration demande un crédit de 1 million 318,000 francs pour l'achèvement de l'église de Saint-Ouen.

— On élève en ce moment à l'église Notre-Dame de Paris les échafaudages qui doivent servir aux travaux de restauration que vont faire MM. Lassus et Viollet-Leduc. Le projet proposé par ces habiles architectes ayant obtenu la préférence du conseil général des bâtiments civils, rien ne s'oppose plus à l'exécution de ces travaux si ce n'est le refus que les Chambres pourraient faire du crédit spécial qui va leur être demandé. Nous espérons que de ce côté nul obstacle n'arrêtera l'exécution des travaux si nécessaires à la conservation de la magnifique métropole, et que les architectes ne resteront pas au-dessous de la tâche dont on les a jugé dignes. Nous nous réservons, du reste, le droit d'examiner et de juger les résultats.

— Le 17 mai, la société instituée par M. de Caumont pour la conservation des monuments, a tenu sa séance sous la présidence de M. Lajard, membre de l'Institut, dans une des salles du palais du Luxembourg, que M. le duc Decazes avait eu l'obligeance de mettre à la disposition de la société. On a d'abord décerné un prix à M. Woillez, d'Amiens, qui avait présenté le meilleur travail sur cette question proposée par la société : recueillir les inscriptions de tout un département ou former une collection d'inscriptions inédites appartenant à la Gaule. M. l'abbé Martin a lu ensuite un morceau fort remarquablement écrit intitulé : *Notes sur un voyage archéologique dans l'Allemagne méridionale*. M. l'abbé Martin est du petit nombre de ces antiquaires dont les travaux réunissent à une véritable érudition un grand mérite de style. Aussi n'est-ce pas sans un vif plaisir que nous avons écouté les descriptions savantes et colorées qu'il a données des cathédrales de Strasbourg, de Spire, d'Ulm, de Nürnberg et de Bamberg. Nous partageons son enthousiasme pour la *Basilica* de Munich, que, comme lui, nous avons admirée ; mais il nous semble

que pour être conséquent il ne faut pas blâmer dans un pays ce qu'on approuve dans un autre; or proclamer que les églises de Paris, qui ont été récemment construites dans le style des basiliques romaines, n'ont rien de catholique, tandis que l'on reconnaît ce caractère à un édifice tout à fait analogue et qui n'en diffère qu'en ce qu'il est situé au delà du Rhin, c'est manquer de logique. Décréter que le style ogival est le seul qui convienne à la maison de la prière, c'est faire le procès de la capitale de la chrétienté; c'est dire qu'à Rome, la ville des papes, la métropole ecclésiastique, on n'a obéi qu'à des inspirations païennes, que l'on n'y a jamais suivi la voie du véritable esprit évangélique. Ainsi donc des mosquées d'Ispahan et du Caire, parce qu'elles ont des voûtes en ogives et des aiguilles qui percent la nue, seraient plus chrétiennes que Sainte-Marie-Majeure ou que Saint-Paul-hors-des-Murs ! A Dieu ne plaise que nous accusions M. l'abbé Martin de professer de telles doctrines, quoiqu'elles découlent tout naturellement des principes architecturaux qu'il a exposés.

Nous avons seulement voulu l'avertir des fausses conséquences que l'on pourrait tirer des données que son zèle pour le style ogival, un peu exagéré suivant nous, lui fait admettre. M l'abbé Martin a l'esprit trop juste, le goût trop élevé pour ne pas modifier bientôt ce que ses idées architecturales ont d'exclusif; lorsqu'il aura visité l'Italie et la Grèce, avec cette science et cette ardeur qui l'ont guidé dans ses excursions en France et en Allemagne, il conviendra avec nous que les ogives procèdent d'une mode et non pas de la foi, et que, s'il était jamais possible de donner le nom de chrétien à un style d'architecture, on n'aurait nulle raison pour accorder la préférence à celui que n'ont connu ni saint Augustin, ni saint Grégoire le Grand, ni saint Chrysostôme, ni saint Benoît, ni saint Bernard, et qui était mort aux siècles qui virent paraître saint François de Sales, saint Vincent-de-Paul et saint Charles Borromée, tous ces grands génies chrétiens, tous ces véritables représentants de l'esprit catholique qui n'ont fait construire que des voûtes à plein cintre.

Après une lecture très-intéressante de M. Berger de Xivrey, membre de l'Institut, sur l'abbaye de la Trappe au Breuil, une communication verbale, un peu trop technique, de M. Bottée de Toulmon sur les neumes et le système des nuances dans la musique du moyen âge, une lecture de M. Houelle sur la ville d'Is en Bretagne, ce lieu où le roi Chramno tenait sa cour et où se trouvait le château de Périon, père d'Amadis, on a entendu quelques détails donnés par M. Dumoncel relativement à des monuments grecs qui sont, au reste, déjà connus.

(*Voyez* entre autres la figure du guerrier de Marathon. *Revue Archéologique*, 1844, pl. 1.) La séance a été terminée par une improvisation de M. Félix Lajard qui, avec une clarté et un bonheur d'expressions remarquables, a fait connaître à l'assemblée l'état et l'importance des découvertes faites à Ninive par M. Botta. Les discours de MM. Martin et Lajard ont été accueillis avec d'unanimes applaudissements.

— Il y a peu d'années, on pouvait voir à Rouen, dans une maison située entre les rues aux Ours et de la Grosse-Horloge, en face de la rue Thouret, un appartement dont la décoration paraissait dater des dernières années du règne de Heri IV, et qui avait été embelli avec tout le luxe des arts de cette époque. Ce magnifique salon a entièrement disparu. Le plafond surtout, formé de compartiments en bois de chêne, était précieux par la beauté de son ensemble, le fini de ses détails et par un grand nombre de tableaux peints sur bois, représentant, dans des proportions de petite nature, une partie de la fable de Psyché et d'autres sujets mythologiques. Un groupe représentant Mercure enlevant Psyché pouvait être considéré comme un chef-d'œuvre de raccourci; enfin, la décoration du plafond était complétée par d'autres sujets mythologiques accompagnés de culs-de-lampe et autres ornements dorés d'une admirable exécution.

La tenture de cuir de cet appartement n'était pas moins remarquable. C'était une suite de figures de 6 à 7 pieds de hauteur, représentant les héros de l'ancienne Rome à pied ou à cheval : tels que Mutius Scævola, Marcus Curtius, etc.; et sur le dernier plan du terrain qui servait de base à chaque personnage, on voyait représentée la principale action de sa vie. Ces tableaux, réduits au petit nombre de sept, exposés à tous les genres de dégradations, allaient disparaître comme les autres, quand M. de Laquerière, protecteur zélé de nos monuments nationaux, se présenta, et les sauva d'une entière destruction en en faisant l'acquisition.

Ces figures, qui dans l'origine étaient cousues les unes aux autres pour former tenture à la manière des tapisseries, comme on peut en juger par les points et les fils qui existent encore sur les bords, sont d'un style tudesque et lourd. On concevra plus facilement la richesse de cette tenture, en apprenant qu'elle était exécutée en *or basané*. Employant toute la magie des couleurs, le pinceau seul a fait les frais des carnations et des draperies; mais ces dernières furent encore enrichies de bordures et d'ornements dorés qui, comme la totalité

du fond d'or de chaque figure, sont couvertes de guillochis délicats imprimés avec des estampilles ou poinçons à chaud, tels à peu près que sont ceux dont se servent les relieurs.

L'*or basané*, ou basane dorée, était un cuir très-fin sur lequel on imprimait ou on peignait des personnages et des ornements rehaussés d'or. Cette décoration, non moins solide que brillante, avait rempli un rôle très-important dans l'ornement intérieur des maisons au XVIe siècle et au commencement du XVIIe, particulièrement en France. Les villes où se faisait le plus d'*or basané* étaient Paris, Lyon et Avignon. Il en venait aussi beaucoup de Flandre qui se fabriquaient à Lille, à Bruxelles, à Anvers et à Malines, celles de cette dernière ville étaient les plus estimées.

Six peaux assemblées et collées ensemble forment le cuir de chacun des sept tableaux sauvés de la destruction par M. Delaquerière. Il est difficile de distinguer de quel animal elles proviennent.

Le premier tableau représente Rome sous la figure d'une femme assise, appuyée de la main droite sur une pique, et de l'autre portant une petite *victoire* fort bien exécutée. — Le deuxième tableau représente Scævola, ainsi que l'annonce, comme aux autres, l'inscription placée dans le haut du tableau. — Le troisième tableau nous montre Coclès marchant au combat, couvert de son bouclier et levant son épée. — Le quatrième tableau représente Torquatus dans l'attitude d'un guerrier qui tire son épée du fourneau, son costume est semblable à celui de Coclès. — Le cinquième tableau représente Calpurnius marchant au combat. — Le sixième tableau nous montre le dévouement de Curtius. — Le septième tableau est le sujet de Manlius à cheval, l'épée d'une main et le bouclier de l'autre.

Il existe dans les cabinets d'antiquité des fragments *d'or basané* bien conservés; mais ils ne représentent que des ramages ou fleurons, nous n'en connaissons pas d'un travail analogues à ceux-ci. L'extrême rareté de cette sorte de travail, l'importance et le caractère propre des tableaux que nous venons de décrire, témoignent assez de quel intérêt ils sont pour la science, aussi sommes-nous heureux d'apprendre à nos lecteurs que ces riches tentures viennent d'être acquises par M. le Ministre de l'Intérieur pour le musée de Cluny, où elles seront incessamment livrées à l'attention des amateurs, grâce au désintéressement de M. Delaquerière qui après avoir sauvé ces monuments d'une destruction complète, a bien voulu s'en dessaisir pour les voir figurer dans notre Musée national.

— Dans un compte rendu sur le *Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen âge*, par L. J. Guenebault, inséré au journal *l'Univers*, au milieu d'honorables encouragements accordés à l'auteur de ce livre dont le deuxième et dernier volume va être terminé incessamment, on lui adresse quelques reproches auxquels il se croit forcé de répondre dans l'intérêt de ceux qui veulent bien consulter son Dictionnaire. Le premier reproche porte sur l'oubli des *monuments Gnostiques*. L'auteur ne peut raisonnablement être accusé de cet oubli, puisque l'article *Gnostiques* (monuments) n'était pas publié en ce moment, et l'auteur a si peu oublié d'en parler, qu'il cite ce qu'en dit M. Raoul Rochette, M. de Hammer, Frédéric Muller et d'autres; on reproche, en second lieu, à l'auteur de n'avoir pas assez donné de détails sur les catacombes et les monuments qu'elles renferment, cependant à l'article *catacombes* il y cite plusieurs ouvrages renfermant cinq à six cents planches sans compter ceux qui sont cités aux mots *Agapes*, *Allégories chrétiennes*, *Antiquités chrétiennes*, *Baptême*, *Confessions*, *Cryptes*, *Fioles*, *Inscriptions*, *Instruments de supplices*, *Lampes chrétiennes*, *Martyrs*, *Martyrium*, *Mosaïques*, *Piscines baptismales*, *Pasteur*, *Poissons*, *Vases*, *Vatican*, *Tombeaux*, etc. Ce qui semble pouvoir amplement justifier l'auteur au sujet du deuxième reproche.

A celui qui a pour but, les *Attributs des Saints*, si nous n'avons pas tout dit, il nous semble qne nous en citons un assez grand nombre toutes les fois que nous les trouvons désignés, et sur ce point, sans trop nous flatter, nous pensons avoir rempli plusieurs lacunes laissées dans le livre de Molanus (*Historia imaginum sacrarum*); nous en eussions cité un plus grand nombre, si les travaux que préparent, sur les attributs des saints, le père Cahier de la compagnie de Jésus, et le père David, bénédictin, étaient publiés.

Dans un autre article, du reste trop bienveillant, sur notre Dictionnaire, et inséré dans le premier volume de la *Revue Archéologique* de Paris, page 418, on nous reproche d'avoir puisé des documents iconographiques dans la *France monumentale* d'Ab. Hugo, publiés chez Deloye, éditeur à Paris, et dans l'*Univers pittoresque* des frères Didot; nous ne voyons pas pourquoi nous aurions gardé le silence sur l'existence de ces deux publications et pourquoi nous nous serions privé de documents qu'elles renferment, les planches de la partie *France* étant assez soignées. Nous ne devons dédaigner aucune source si nous y trouvons quelque chose de bon et de curieux, et nous pensons que ceux qui ne peuvent pas consulter les ouvrages

in-folio des bibliothèques publiques, nous sauront gré de leur indiquer des livres plus faciles à trouver ou à acquérir. Souvent même de grands ouvrages sont rectifiés dans des ouvrages d'un format plus modeste, dans lesquels on trouve même des documents qu'on chercherait vainement ailleurs.

Après nous être justifié des divers reproches qui nous sont adressés, nous prenons la liberté de relever une petite erreur commise dans un des comptes rendus de notre livre : ce n'est pas seulement aux catacombes que nous prenons notre point de départ, mais bien du Bas-Empire, ce qui étend bien plus loin notre horizon très-monumental, etc., etc.

L. J. G.

— Depuis quelques jours, le *Congrès archéologique* a ouvert ses séances à Lille. Beaucoup d'antiquaires distingués se sont rendus dans cette ville, et le journal de la localité nous tient au courant de leurs travaux.

Dans la séance du 7 juin, M. de Caumont ayant appelé l'attention du congrès sur les pavés de briques émaillées (voy. la *Revue Arch.*, t. Ier, p. 840 et pl. 24) qui décoraient les églises, le savant M. de Givenchy est entré dans des détails circonstanciés sur les dalles en mosaïque du XIIIe siècle que possède l'église de Saint-Omer.

M. de Lambron a lu une note, tendante à confirmer l'opinion par lui émise au sujet des statues équestres que l'on remarque à la façade de quelques monuments religieux, et qu'il considère comme une représentation des patrons, fondateurs ou donateurs.

Dans la séance du 8 juin, M. de Caumont a engagé les archéologues à réunir tous les documents qu'ils pourraient se procurer sur les étoffes employées au moyen âge, dont quelques-unes étaient apportées d'Orient; il a communiqué le dessin du vêtement de Charles de Blois, trouvé en Bretagne; le tissu offre des compartiments hexagones renfermant alternativement des lions et des oiseaux.

TABLE D'ABYDOS

IMPRIMÉE EN CARACTÈRES MOBILES.

Extrait du *Journal des Savants*, avril 1845. (1)

Les travaux si remarquables de Champollion le jeune ont donné un développement inattendu à l'étude des hiéroglyphes égyptiens. Les inscriptions composées de ces signes, jusque-là négligées des voyageurs, sont à présent relevées et copiées avec soin, et font désormais une partie principale des publications relatives à l'ancienne Égypte. Mais ces publications sont rendues fort coûteuses par la nécessité de recourir aux planches gravées ou lithographiées, si l'on veut reproduire des textes hiéroglyphiques; ou, lorsqu'on a besoin, pour des ouvrages de philologie, tels que *dictionnaires* ou *grammaires*, d'introduire dans un texte imprimé des phrases hiéroglyphiques, on est obligé d'employer les dispendieuses gravures sur bois, tirées avec le texte, ou bièn des moyens incomplets, peu compatibles avec cette exécution élégante qu'on recherche à présent, même pour les ouvrages de science.

On en a la preuve dans les procédés auxquels on a été forcé de recourir pour publier la Grammaire et le Dictionnaire hiéroglyphiques laissés par Champollion, ainsi que les Notices descriptives de son voyage.

Pour la première, on a pris le parti de composer le texte français en *typographie*, en réservant la place des hiéroglyphes; puis, après avoir transporté chaque page sur pierre, on a dessiné à la main les hiéroglyphes, et l'on a tiré le tout à la presse lithographique. Il en est résulté une impression confuse et pâteuse.

Pour le Dictionnaire et les Notices, on a eu recours à un autre procédé, celui de l'*autographie;* texte français et hiéroglyphes ont été également écrits à la main sur papier lithographique, puis transportés sur pierre. Mais l'application d'un tel procédé à un ouvrage scientifique blesse toutes nos habitudes.

Cependant, si on ne l'avait pas employé, la publication du Dic-

(1) C'est à M. l'éditeur du *Journal des Savants*, directeur de l'Imprimerie royale, que nous devons de pouvoir enrichir la *Revue* de cet article important, et de le donner *intégralement* au moyen des signes ou groupes hiéroglyphiques qu'il a bien voulu mettre à notre disposition. Nous pensons que les lecteurs de la *Revue* s'associeront à notre reconnaissance pour cette bienveillante permission. (*Note de l'Éditeur.*)

tionnaire égyptien et des Notices eût été tellement dispendieuse, que personne peut-être n'eût osé l'entreprendre. Il faut donc savoir beaucoup de gré à M. Champollion-Figeac, l'éditeur de ces deux grands ouvrages, d'y avoir eu recours, à défaut d'un autre moyen meilleur.

Ces exemples font sentir combien il était nécessaire de pouvoir prendre la voie exclusivement *typographique* pour les ouvrages de ce genre, que le progrès toujours croissant de la philologie égyptienne ne peut manquer de faire bientôt entreprendre.

Cette idée a préoccupé M. le Directeur de l'Imprimerie royale, qui, dans son zèle constant pour le développement scientifique de ce grand établissement, l'a déjà enrichi de dix-huit caractères étrangers sur plusieurs corps : barman, bougui, chinois, étrusque, géorgien, grec, guzarati, hébreu, himyarite, javanais, magadha, pali, pehlvi, persépolitain, sanscrit, tamoul, tibétain et zend. On peut maintenant imprimer, avec des frais comparativement peu considérables, les ouvrages qui admettent des textes plus ou moins longs, écrits dans ces divers caractères.

Il a donc récemment entrepris de faire graver des *hiéroglyphes en types mobiles*, qu'on puisse imprimer avec la même facilité que les autres caractères étrangers.

Cette entreprise, nous devons le dire, avait été tentée déjà (1) ; mais on n'avait fait que des essais partiels qui, loin de présenter un plan général, n'avaient produit qu'un certain nombre de signes grossièrement imités. Ces signes pouvaient à peine servir à former les groupes les plus faciles, et ils étaient loin de remplir la condition indispensable, qui est de donner une copie fidèle et correctement disposée de *toutes les légendes hiéroglyphiques tracées sur les monuments anciens*.

Voilà donc le problème qu'il s'agissait de résoudre ; mais, dès les premiers pas, on a rencontré de graves difficultés, qui ne s'étaient encore offertes dans la gravure d'aucun autre caractère.

La première consistait dans le *dessin* des signes et des groupes, qu'on devait ensuite graver sur les poinçons ; il ne suffisait pas, pour l'exécuter, que le dessinateur fût exercé, en général, à la pratique de son art, il fallait encore qu'il eût une longue habitude des monuments égyptiens, pour rendre les signes dans leur vrai caractère ; qu'il sût choisir les types sur les monuments de la belle époque ; qu'il se rendît bien compte des proportions relatives des signes, ainsi que du

(1) Par exemple, dans l'énorme ouvrage de M. B. Schwartze, intitulé : *Das alte Ægypten*, 2 vol. in-4. Leipzig, 1843. La première partie, la seule qui ait paru, contient déjà 2200 pages.

sens invariable de leur direction; enfin qu'il sût calculer avec précision la hauteur et la largeur de chaque caractère, de manière que, disposés en lignes ou en colonnes, les signes, isolés ou groupés, offrissent toujours cet aspect parfaitement *réglé* que présentent les inscriptions hiéroglyphiques de toutes les époques.

Heureusement pour la réussite de ce projet, l'artiste, réunissant toutes ces qualités, s'est rencontré dans M. J. J. Dubois, conservateur adjoint du Musée des antiques. Cet excellent dessinateur, depuis longtemps familiarisé avec toutes les formes des signes hiéroglyphiques, consulté sur les moyens d'exécuter les nouveaux caractères, voulut bien s'entendre avec l'auteur de cet article, et, à eux deux, ils disposèrent un plan d'exécution qui parut si satisfaisant à M. E. Burnouf, inspecteur de la typographie orientale, que celui-ci fit, à cet égard, un rapport très-favorable et entièrement affirmatif. M. le Directeur de l'Imprimerie royale, ne conservant alors aucun doute sur la réussite de son projet, n'a plus hésité à en décider l'exécution, d'après les bases suivantes :

1° Il sera gravé sur poinçons d'acier deux corps de caractères hiéroglyphiques : l'un de ces corps, donnant le maximum de la hauteur des lignes et de la largeur des colonnes, est fixé à 18 points (7 millimètres); le second corps, servant d'auxiliaire au premier, sera de 12 points (5 millimètres).

2° L'alphabet *linéaire*, tel que le donnent les manuscrits funéraires, devant être incomplet par l'absence forcée de beaucoup de signes figuratifs qu'on ne doit pas y trouver, et ce genre d'écriture n'étant d'ailleurs qu'une abréviation variable de celle des grands monuments, cette dernière a été choisie comme devant offrir, sous un aspect caractéristique, une image fixe et plus reconnaissable des objets que l'on voudra figurer.

3° L'alphabet précité sera copié et réduit d'après des modèles pharaoniques. Le dessin de chaque signe devra être accompagné de l'indication de l'objet qui a servi de modèle.

4° Les poinçons représenteront seulement le contour exact des signes, ainsi que l'ont pratiqué les Égyptiens eux-mêmes, soit dans des légendes peintes, soit dans celles, beaucoup plus nombreuses, où ces formes diverses sont gravées en creux et sans détails intérieurs; il ne sera dérogé à cette disposition que dans le cas, très-rare, où des hiéroglyphes, offrant un même contour extérieur, ne pourraient être bien reconnus qu'à l'aide d'une imitation plus complète, dont voici un exemple : ⊙, ●, ⊕.

5° Les inscriptions hiéroglyphiques étant indifféremment tournées de droite à gauche et de gauche à droite, cette dernière direction sera adoptée comme étant plus conforme à l'usage général des nations européennes, qui s'occupent seules de les interpréter.

Immédiatement après cette décision, qui date de plus de deux années, on s'occupa sans relâche de la gravure des poinçons, dont le nombre, porté maintenant à plus de sept cents, ce qui est à peu près la moitié du nombre total, peut suffire à la composition d'un grand nombre de textes.

Déjà, dans un cahier précédent du *Journal des Savants*, l'auteur de cet article a saisi l'occasion de donner une idée de ce grand travail, en transcrivant les cartouches de Marc-Aurèle et de Lucius Vérus, composés en caractères mobiles isolés, puis groupés dans l'encadrement elliptique vulgairement appelé *cartouche royal.*

Aujourd'hui on est en état de présenter un spécimen plus étendu, qui montrera jusqu'à quel point l'entreprise est avancée, puisqu'on a pu composer entièrement la *Table d'Abydos,* monument de la plus haute importance, qu'on a choisi parce qu'elle résume, en elle seule, la plupart des difficultés qu'on avait à vaincre. Il a fallu, en effet, composer, avec les moyens indiqués ci-dessus, un grand nombre de cartouches royaux inégalement remplis de signes différents, de manière qu'on ne remarquât aucune confusion dans les uns, ni de vide dans les autres. Tous ces signes sont isolés, et ils peuvent être détachés des cartouches pour être placés dans des textes courants.

Nous croyons utile de rappeler ici en peu de mots à nos lecteurs les notions générales sur lesquelles repose l'interprétation du curieux monument que l'on a choisi pour ce spécimen.

Le terme de *Table d'Abydos* a été appliqué à une inscription découverte sur le mur latéral d'un petit bâtiment, en partie taillé dans le roc, à *Abydos,* maintenant El-Arabat-Madfouneh. L'inscription occupe tout ce qui reste de ce mur, qui paraît avoir appartenu à l'*adytum* le plus reculé du temple. Aucune partie de ce mur n'a conservé sa hauteur première, et il est d'ailleurs tellement ruiné, que la table est incomplète, tant à la partie supérieure qu'à l'une de ses extrémités. L'autre extrémité, celle de droite, touchant à l'angle de la chambre, et la dernière ligne descendant presque jusqu'au pavé, l'inscription est à peu près entière de ces deux côtés, sauf les

quatre cartouches (22 à 25) qui sont effacés, mais qu'on peut restituer en toute assurance, puisque cette dernière ligne se compose du nom et du prénom de Rhamessès, alternativement répétés.

Cette Table fut découverte par M. J. W. Bankes, en 1818, dans une fouille qu'il avait fait exécuter pour obtenir un plan exact des ruines étendues d'Abydos. Peu après son retour en Angleterre, ce voyageur en fit imprimer un dessin lithographique, qui ne fut communiqué qu'à des amis. En 1822, M. Cailliaud la vit, la copia de nouveau et la publia dans son voyage à Méroé (1); et Champollion, dans sa seconde lettre à M. le duc de Blacas (1826); auparavant, elle avait paru en 1825, dans l'opuscule de Salt (2); puis successivement dans l'*Hieroglyphica* du docteur Th. Young (3); elle fut publiée aussi dans l'*Excerpta hieroglyphica* de M. Burton, le *Materies hieroglyphica* de sir G. Wilkinson, etc.

Ces différents textes dérivent de deux copies, à savoir, celle de M. Cailliaud, qui est la plus complète, et celle de sir G. Wilkinson, qui est la plus exacte, comme on a pu s'en assurer lorsque l'original a été apporté à Paris par M. Mimaut, consul général d'Alexandrie; à sa mort, il a été acheté pour le *British Museum*, où il est aujourd'hui déposé.

Pour obtenir le texte de la Table, qui se trouve à la suite de cet article, on a combiné les deux copies de manière à le rendre aussi complet que l'avaient vu MM. Bankes et Cailliaud, et on l'a rectifié d'après les empreintes que M. Dubois a prises à Paris sur le monument même. On a eu le soin de ponctuer tous les signes qui n'existent que dans la copie du second voyageur, afin de ne donner à ces signes que l'autorité qui leur appartient. Cependant, comme ils sont conformes aux principes de l'écriture égyptienne, ils portent en eux-mêmes une preuve suffisante de leur exactitude.

On comprendra le principe sur lequel repose cette explication, si l'on se rappelle un fait que Champollion a le premier mis hors de doute; c'est que, dans les inscriptions hiéroglyphiques, les noms royaux sont renfermés dans un encadrement qu'il a nommé *cartouche* ou *cartel*, qui se plaçait tantôt en ce sens ▯, tantôt en celui-ci ▭, selon les exigences du texte où il devait entrer. L'emploi de cet encadrement pour entourer les noms royaux s'explique d'autant

(1) Paris, 1823.
(2) *Essay on phonetic system*. Lond. 1825.
(3) Pl. 47.

mieux, que c'est le *caractère* ou *signe* du mot *nom*, comme on le voit dans le texte hiéroglyphique de Rosette. Il faut, de plus, se souvenir que les noms royaux pharaoniques avaient une double expression, se composant de deux cartouches, que Champollion a appelés l'un *prénom*, l'autre *nom*, placés tantôt isolément, tantôt réunis ensemble et à côté l'un de l'autre.

Le deuxième cartouche exprime le *nom* même du prince, tel que *Rhamessès*, *l'aimé d'Ammon* (*Amenmai*), et *Thouthmès* ou *Thouthmosis*, rendus *phonétiquement*, comme :



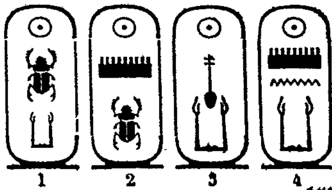
Ces noms sont ordinairement surmontés du groupe , qui se lit *Si* (fils), et ⊙ *Rhé*, ou *Rha* ou *Phré* (soleil), *fils du soleil.*

Le premier cartouche est le *prénom*, qui se compose de l'épithète caractéristique du prince, celle qui le distinguait spécialement de ses prédécesseurs ou de ses successeurs, comme les titres de *Soter*, *Philadelphe*, *Évergète*, *etc.*, distinguaient entre eux les rois grecs, qui s'appelaient *Ptolémée.*

Chaque *prénom* est constamment appliqué au même roi, du moins à très-peu d'exceptions près; encore, sur les monuments, se rapportent-elles à des rois séparés par un long intervalle de temps, ce qui empêche la confusion (1). Les signes qui entrent dans ces cartouches sont tous symboliques; par exemple, le prénom de Rhamessès, répété dans la dernière ligne de la table, signifie: soleil ⊙; gardien ; de justice ; approuvé ; de ; Rha ou soleil ⊙.

Ils se distinguent du cartouche nom en ce qu'ils sont surmontés du

(1) Par exemple, le prénom n° 1 appartient à Osortasen Ier et à Nectanébo, qui régnait vers 350; le n° 2 désigne à la fois Thouthmès III et *Isemhît* ou *Pihmé II* (*voy.* la lettre de M. Prisse, *Revue Archéolog.* t. I, p. 724); le n° 3 est le n° 16 de la ligne supérieure de la Table d'Abydos, et le prénom de Sabako, roi de la XXVe dynastie. Le n° 4 forme une des variétés du prénom de Menchérès, et se retrouve sur la première ligne, n° 15, de cette table.



groupe [hieroglyphs], qui signifie, selon Horapollon (1), *peuple obéissant au roi* (λαὸς πρὸς βασιλέα πειθήνιος); mais le compilateur fort récent de l'écrit qui porte le nom d'Horapollon doit avoir, par erreur, présenté l'idée dans le sens inverse; car l'expression naturelle ne peut être que βασιλεὺς πειθηνίου λαοῦ (*roi d'un peuple obéissant*). Quoi qu'il en soit, les *prénoms* royaux sont le plus ordinairement accompagnés des signes dont je viens de parler, lesquels ne se trouvent pas avec les noms.

Ces observations servent à faire comprendre comment Champollion, conduit par ses découvertes antérieures, a pu, tout d'abord, si bien saisir le caractère de ce précieux monument. Il l'a exposé, en premier lieu, dans le Précis du système hiéroglyphique (2), puis dans ses lettres à M. de Blacas. Il y a reconnu une série successive de rois égyptiens, qui se termine à un *Rhamessès,* dont le *nom* et le *prénom* sent alternativement répétés dans la dernière ligne ou rangée. Ce *Rhamessès*, appelé *second* par les uns, *troisième* par les autres, donne l'époque *inférieure* de la table.

Ce prince, que l'on identifie avec le grand Sésostris, devait être représenté debout dans une partie détruite du tableau. A droite, on ne voit plus que la partie inférieure du corps d'une divinité assise qui est peut-être *Osiris,* le dieu principal d'*Abydos.* Rhamessès ou Sésostris rendait hommage ou faisait offrande aux rois ses ancêtres, dont les *prénoms* occupent la première et la deuxième ligne des cartouches conservés. Mais la première ligne, en grande partie ruinée, était peut-être là précédée d'une ou de plusieurs autres; ce qu'il est à présent impossible de savoir, puisque la partie supérieure du mur était détruite lors de la fouille entreprise par M. Bankes.

Chacune des trois lignes ou rangées se composait de vingt-six cartouches, si la ligne d'en bas est entière, ce qui n'est pas tout à fait sûr; mais les signes que contiennent les encadrements sont effacés dans huit cartouches (n[os] 1, 2, 3, 4, 22, 23, 24, 25) (3). La partie antérieure de la ligne intermédiaire est assez bien conservée pour dix-huit cartouches (de 9 à 26); mais, à la ligne supérieure, il n'existe plus aujourd'hui que les restes très-mutilés de quatorze (de 13 à 26).

Relativement à la ligne d'en bas, la restitution des cartouches

(1) I, 62.

(2) P. 236, première édition.

(3) Les n[os] de 22 à 24 l'étaient déjà lorsque MM. Bankes et Cailliaud ont copié la table; les n[os] 1, 2 et 3 ont été perdus depuis.

perdus est facile, puisque, comme je l'ai dit, ils se composent uniquement du *nom* et du *prénom* de Rhamessès, alternativement répétés.

Le *nom* est exprimé de trois manières qui reviennent au même : 1° par les cart. n°s 6, 8, 12, 16, 18, 26; 2° par le cart. n° 14; 3° par le cart. n° 10, qui signifient également tous trois *Amen mai Rhamessès* (Rhamessès Aimé d'Ammon); avec cette seule différence que, dans le premier cas, *Amen* (Ammon) est exprimé *phonétiquement* par les trois lettres *a, m, n;* dans le second et le troisième, par la figure même d'Ammon, qui est placée isolément en haut du cartouche, celle de *Rha,* soleil, étant mise à côté des autres signes; ou bien les deux divinités sont posées en regard l'une de l'autre, *Amen mai Rha;* et au-dessous sont les lettres ou, *m s s,* terminant le nom de *Rha m s s* pour *Rhamessès.*

Les trois expressions sont donc identiques; c'est faute de le savoir (à moins qu'il n'ait feint de l'ignorer) que Klaproth, qui s'occupa quelque temps des hiéroglyphes, non pour faire avancer la science, mais pour déprécier Champollion, osa porter contre ce philologue, que distinguaient, entre autres qualités éminentes, une loyauté, une sincérité parfaites et un rare désintéressement, l'accusation formelle d'avoir *falsifié la Table d'Abydos* dans l'intérêt de son système (1). Il fondait cette grave accusation sur ce que, dans la copie de Cailliaud, les cartouchs *noms* de la dernière ligne sont uniformément figurés comme dans le cartouche 6, tandis que, dans celle de Wilkinson et de Bankes, ils sont *trois fois* figurés de l'une des deux autres manières.

On peut victorieusement répondre à cette calomnie : 1° que Champollion s'est servi du cuivre même de M. Cailliaud (2), par conséquent qu'il n'a pas falsifié sa copie, mais qu'il l'a prise telle que ce voyageur l'avait donnée; 2° qu'il n'avait nul intérêt à l'altérer, puisqu'en admettant même qu'elle eût contenu les deux autres formes que donne la copie des voyageurs anglais, elle n'avait rien d'embarrassant pour lui, ces formes diverses n'étant qu'une expression différente du même nom. Il est certain, à présent, que la copie de M. Cailliaud était fautive en ce point; mais cette faute appartient au voyageur lui-même, et elle s'explique facilement. On comprend très-bien que M. Cailliaud, apercevant que ces cartouches se répétaient alternativement, ait négligé de les copier tous sur le lieu; puis, en mettant son dessin au net, qu'il ait rempli par analogie ceux qu'il avait laissés en blanc sur sa minute. Que cette minute eût été faite un peu à la

(1) *Examen critique des travaux de Champollion*, p. 156 et suiv. Paris, 1832

(2) *Voyage à Méroé*, Atlas, vol. II, pl. LXXII.

hâte, c'est ce que prouve l'omission d'un des cartouches de la première ligne (n° 21), qu'on chercherait vainement dans la copie du voyageur français.

Klaproth a donc fait ici preuve d'ignorance de la matière ou de peu de bonne foi, en avançant une accusation aussi grave, que fait tomber le plus léger examen; ce qui n'a pas empêché qu'on l'ait souvent reproduite en France et dans l'étranger. C'est pourquoi nous saisissons cette occasion de la détruire une fois pour toutes.

Le sens alternatif des vingt-six cartouches prénoms et noms de cette ligne inférieure est, d'ailleurs, établi par les signes qui surmontent constamment chacun d'eux, [hiéroglyphe] au-dessus du prénom, et [hiéroglyphe] au-dessus du nom *propre* des rois. Quoique la ligne intermédiaire ne contienne plus que dix-huit cartouches, les huit derniers à gauche étant détruits, cependant un bas-relief de la tombe de Névôthph, à Béni-Hassan, donne une série de quatre cartouches, dont les deux premiers sont précisément ceux qui terminent la ligne n°s 9 et 10; par conséquent les deux qui les précèdent dans ce fragment donnent les n°s 8 et 7, qui ne se trouvent plus à présent dans la Table; on peut donc les y rétablir, et il n'en manque plus que six. La véritable signification des cartouches de cette ligne est déterminée par d'autres monuments, où on les trouve comme *prénoms*, accompagnés par les *noms* qui manquent ici. Ces noms, qui se lisent sur ces monuments *Rhamessès*, *Aménotph* et *Thouthmès*, indiquent que la table nous présente dans cette ligne les prénoms des prédécesseurs de Rhamessès II (1). Après les nom et prénom de ce Rhamessès (n°s 25 et 26), viennent, en remontant, les *prénoms* des rois dont nous allons donner ici les *noms* d'après les autres monuments :

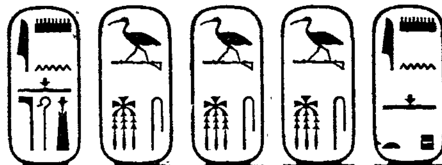
(1) Une question fort débattue est de savoir si le premier prénom (n° 25) désigne le même *Rhamessès* qui fait l'hommage religieux, et dont les cartouches de la ligne inférieure donnent le *prénom* et le *nom*, ou si c'est son prédécesseur. Champollion, Rosellini et L'Hôte sont de la deuxième opinion; MM. Burton, Wilkinson et Lenormant ont soutenu la première. Le doute tient à ce que le prénom, dans toute la ligne inférieure, se termine par le groupe [hiéroglyphe] *approuvé de Rhé* ou *du soleil*, qui manque dans le cartouche n° 25 de la ligne intermédiaire. Nous répondrons que ce signe ne constitue pas une différence essentielle, puisque, dans deux séries qu'on trouve au Rhamesseum et au temple de Medynet-Abou, le cartouche n° 25, qui suit de même le n° 24, se termine par le groupe [hiéroglyphe]; d'ailleurs, M. Lenormant a déjà remarqué que le colosse de ce Rhamessès porte les deux cartouches réunis, ainsi que l'obélisque de Louqsor. (*Musée des Ant. égyp.*, p. 25, 26.) Enfin, nous ferons remarquer encore que, si le prénom n° 25 n'appartenait pas au *nom* qui le précède, ce nom n'aurait pas de prénom. Il nous semble plus probable que ce cartouche prénom se rapporte au même Rhamessès qui fait l'hommage religieux.

N° 24. Ménephtah I............
23. Rhamessès I............
22. Horus..................
21. Aménotph III. ....
20. Thouhtmès IV..........



24 23 22 21 20

19. Aménotph II...........
18. Thouthmès III...........
17. Thouthmès II..........
16. Thouthmés I.......... ....
15. Aménotph I............

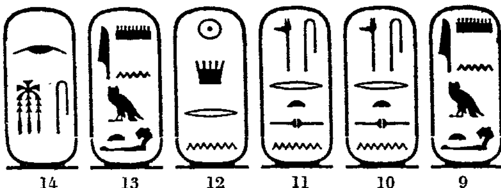


19 18 17 16 15

Celui-ci est le premier roi de la XVIII[e] dynastie, sous le règne duquel les Pasteurs furent définitivement chassés de l'Égypte, vers 1830 ou 1825 avant J. C. Cette série successive de dix rois nous donne donc tous ceux de la XVIII[e] dynastie qui ont précédé Rhamsès le Grand.

Comme Manéthon compte *six rois* dans la XVII[e] dynastie, il est clair que les six cartouches précédents (n[os] 14, 13, 12, 11, 10 et 9) nous donnent les prénoms des rois de cette dynastie, à savoir :

N° 14. Ahmès ou Amosis...
13. Amènehmé III.....
12. Rhétoren ou Toren Rhé (1).........
11. Osortasen III.... .
10. Osortasen II.......
9. Amenehmé II......



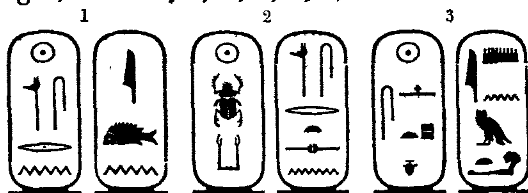
14 13 12 11 10 9

Les six précédents, dont les deux premiers seuls (n[os] 8 et 7) sont effacés de la table, représentaient la XVI[e] dynastie, formée de six rois, selon Manéthon. La tombe de Névôthph, à Béni-Hassan, donne une série de quatre *prénoms*, dont les deux premiers sont les n[os] 10 et 9 de la table; les deux autres nous rendent deux de ceux qui man-

(1) Par l'effet de cette transposition du signe *divin*, qui a lieu dans *Men-kha-Rhé* pour *Rhe-men-Kha*, *Menephthah pour Phalhmen*, et autres noms. M. Prisse a reconnu dernièrement, sur une stèle en calcaire du Musée royal du Louvre, le nom de ce Pharaon *Rhe-Toren* ou *Toren-Rhe*, qu'on n'a rencontré jusqu'à présent nulle part ailleurs. Le 2[e] signe de ce nouveau cartouche (n° 12) est un peu douteux, vu le mauvais style des hiéroglyphes, mais il paraît plutôt représenter un *carquois* qu'un *échiquier*. La valeur donnée par M. Prisse au carquois est fondée sur les variantes du nom de *Soter*, écrit , et quelquefois  sur une caisse de momie du *British Museum*.

quent dans la table, et qu'on y peut rétablir en toute assurance sous les nos 8 et 7. Les six cartouches de cette XVIe dynastie occupaient donc, sur cette même ligne, les nos 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3.

De ces six rois, dont les listes actuelles de Manéthon ne donnent pas les noms, il n'y en a, jusqu'à présent, que trois, à



savoir : Aon ou Aben [1], le prédécesseur et peut-être le père d'Osortasen ; Osortasen Ier [1] et Amenehmé Ier [3], dont les monuments nous aient conservé à la fois le nom et le prénom (1).

Les deux cartouches restants (s'il n'y en avait que vingt-six à chaque rangée) commençaient la XVe dynastie, qui, dans ce cas, devait se continuer à la rangée supérieure, dont elle prenait les nos 26, 25, 24 et 23. A partir de là commençaient les dynasties antérieures; mais on ne peut plus savoir si Rhamessès a continué son hommage à tous les rois, en remontant jusqu'à Ménès, ou s'il s'est arrêté, par un motif quelconque, à un point de ce grand intervalle.

Il nous reste à dire quelques mots de la rangée supérieure et du caractère particulier qu'elle présente.

On vient de voir que les quatre premiers cartouches de cette rangée continuaient peut-être la XVe dynastie; qu'ensuite devaient venir les rois de la XIVe, si toutefois on a suivi le même système, et si Rhamessès II, au delà de la XVe, ne s'est pas contenté, comme Thouthmès, dans la chambre des rois, à Karnak, de choisir, parmi les séries des rois antérieurs, ceux auxquels, par des raisons inconnues, il voulait rendre un hommage particulier. Ce qui donne lieu de croire à ce changement, c'est que, comme on l'a déjà remarqué (2), plusieurs des cartouches de cette ligne, contiennent à la fois le prénom et le nom (nos 17, 18, 19, 23, 25, 26). La même observation est faite par M. Prisse, qui l'applique également à la *Chambre des rois* (3).

(1) Jusqu'ici, on n'en connaissait que *deux*. Je puis en ajouter un troisième, grâce à une observation de M. Prisse, qui a relevé le cartouche nom et prénom du prédécesseur et peut-être du père d'Osortasen Ier (il le lit *Aon* ou *Aben*), sur une statue en granit noir que possède M. de Bunsen. On le trouvera sur la table, lié comme il l'est, avec le prénom de son prédécesseur; ce qui ne permet pas de douter de la place qu'il occupe dans la série chronologique.

(2) Birch, dans le *Gallery of Antiquities*, p. 67.

(3) *Voyez* sa Notice sur la Chambre des rois, dans la *Revue Archéologique*,

« La fameuse table d'Abydos présente, dit-il, un fait analogue..... car la ligne supérieure offre un mélange semblable, c'est-à-dire que divers cartouches contiennent évidemment de simples prénoms, tandis que d'antres renferment tout à la fois un nom et un prénom. »

L'interprétation de cette ligne supérieure peut être regardée comme impossible dans l'état actuel de nos connaissances; il faut attendre des découvertes ultérieures pour l'aborder avec quelque espoir de succès.

Nous reviendrons, en terminant, sur l'impression, *en caractères mobiles,* de la table d'Abydos. Les connaisseurs seront frappés de la netteté et de l'élégance des signes hiéroglyphiques. On voit qu'ils sont tirés des monuments de la belle époque, sur lesquels on a choisi les exemples le plus correctement dessinés, de manière que le trait de chacun présente la plus pure forme possible. Un tel choix fait beaucoup d'honneur au goût de M. Dubois, comme la pureté du trait atteste à la fois son habileté de dessinateur, ainsi que le talent de M. Delafond, qui grave ces poinçons avec un soin et une attention remarquables.

Ceux dont l'œil est habitué aux cartouches hiéroglyphiques trouveront peut-être que quelques-uns des signes qu'ils renferment sont un peu *maigres,* en sorte que plusieurs cartouches paraissent moins *pleins* que sur les monuments originaux. C'est là un inconvénient inévitable quand on veut écrire de tels noms avec des signes *isolés* et complétement *mobiles,* qui doivent servir ensuite à une autre fin, c'est-à-dire à composer des textes courants disposés en lignes parallèles ou en colonnes régulièrement espacées. Mais cet inconvénient, qui n'est sensible que pour un œil exercé, est amplement racheté par l'exactitude du trait, la corrélation parfaite des signes entre eux, et la possibilité de les ranger avec cette régularité parfaite qui est un des caractères de l'écriture hiéroglyphique. C'est une imitation aussi exacte qu'il est possible de le faire, *en caractères mobiles*, d'un système graphique qui est plutôt une *peinture* qu'une *écriture*. Cette imitation est certainement plus près des formes employées par les

t. II, p. 8. Cette notice est des plus curieuses et fort savante; elle montre, dans l'auteur, une grande connaissance de l'archéologie et de la philologie égyptiennes. C'est à ce voyageur que la France devra de posséder les bas-reliefs de cette *Chambre des rois*, qu'on peut considérer comme un monument *chronologique* tout aussi précieux que la *Table d'Abydos*, qui orne le Musée Britannique. Après les avoir fait scier, transporter à Alexandrie, en dépit des obstacles qu'il a rencontrés, et de là en France, M. Prisse, par un désintéressement qu'on ne saurait trop louer, les a offerts en pur don à son pays. Par ordre de M. le Ministre de l'instruction publique, ils vont être exposés à la Bibliothèque royale.

Égyptiens eux-mêmes que les différentes espèces de caractères grecs ne le sont des manuscrits anciens et des inscriptions. Le problème peut donc être considéré comme résolu.

Nous compléterons ce spécimen en consignant ici trois passages de l'inscription de Rosette, transcrits dans deux *corps* d'hiéroglyphes, ceux de 12 et de 18 points.

1. Étant mésori 30ᵉ jour natal dieu gracieux vivant à toujours établi en panégyrie (1)

2. faire placer pareillement chapelle cette du dieu Épiphane seigneur trois fois gracieux qu'elle soit (placée) dans leur maison (2)

3. dans les temples d'Égypte sur tous de son nom 1ᵉʳ 2ᵉ 3ᵉ (ordre) où sera l'image

du roi P t l m e s vivante à toujours de Phtah aimé dieu Épiphane seigneur trois fois gracieux. (3)

Nous avons choisi de préférence ces textes, parce qu'ils ont été cités et expliqués par Champollion dans sa Grammaire, ouvrage étonnant, qu'on peut regarder comme un des plus grands efforts du génie philologique dans les temps modernes. Nous sommes heureux de pouvoir terminer notre notice par un dernier hommage rendu au père illustre de cette doctrine qui a introduit enfin les modernes dans le sanctuaire, jusqu'alors impénétrable, de la langue, des écritures et de l'histoire égyptiennes.

LETRONNE.

(1) Champollion, *Gramm. égypt.*, p. 337 et 338. « Le 30ᵉ jour de mésori, jour natal du roi dieu grand et vivant à toujours, étant déjà célébré par une panégyrie. » (Texte hiérogl. l. 10 ; texte grec, l. 46.)

(2) *Id.* p. 185 et 277. « Qu'il leur soit permis de placer dans leur maison l'image du dieu Épiphane, seigneur très-gracieux. » (Texte hiérogl. l. 13 ; texte grec, l. 52.)

(3) *Id.* p. 239. « (Stèle qu'on érigera) dans les temples d'Égypte, où son nom est vénéré, du 1ᵉʳ, du 2ᵉ et du 3ᵉ ordre, où existera l'image en pied du roi Ptolémée toujours vivant, aimé de Phtah, trois fois gracieux. » (L. 14, texte hiérogl. ; texte grec, l. 54.)

VOYAGES ET RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

DE M. LE BAS, MEMBRE DE L'INSTITUT,

EN GRÈCE ET EN ASIE MINEURE,

PENDANT LES ANNÉES 1843 ET 1844.

NEUVIÈME RAPPORT A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

GYTHIUM. — HÉLOS. — CYPARISSIA OU ASOPUS. — ACRIÆ. — RETOUR A GYTHIUM.

Monsieur le Ministre,

Il est une partie du Péloponèse que fréquentent peu les voyageurs, parce qu'elle est sauvage, inculte, hérissée de rochers presque inaccessibles, habitée par des hommes qui se livrèrent longtemps à des guerres intestines, qui se montrèrent terribles, quelquefois même cruels, dans la lutte des Grecs contre les Turcs, qui ont hérité des anciens Spartiates l'habitude de regarder comme légitime tout larcin commis avec adresse, et qui enfin pauvres et sans ressources ne se firent pas toujours scrupule de suppléer, en rançonnant l'étranger, à l'insuffisance d'une nature marâtre : je veux parler du Magne, de cette presqu'île qui s'étend de Marathonisi, l'antique Gythium, jusqu'au cap Ténare, et remonte de ce point jusqu'à Calamata, l'antique Pheræ. Mon but étant surtout de rechercher les lieux qui offrent quelques chances de découverte, cette contrée, toute réprouvée, toute maudite qu'elle est, devait m'attirer plus que beaucoup d'autres, et sans me préoccuper des prédictions sinistres qu'on me faisait de toute part, je résolus, en quittant Sparte, de la visiter jusque dans les régions du plus difficile accès, espérant que quelque résultat scientifique inattendu viendrait me dédommager, avec usure, des fatigues et des dangers auxquels j'allais m'exposer. Les dangers furent nuls; les fatigues, assez grandes sans doute, mais supportables; les résultats au-dessus de mon attente.

J'avais d'abord l'intention, avant de me rendre dans le Magne, de pousser quelques reconnaissances vers l'antique Hélos et sur la côte occidentale de la presqu'île du cap Malée; des circonstances, qu'il est inutile de rappeler ici, me mirent dans la nécessité de différer cette excursion et de me diriger immédiatement sur Gythium.

Cet antique port de Sparte, à l'époque où Pausanias le visita, avait encore, et on le conçoit sans peine quand on a pu se rendre compte de sa position si favorable au commerce, une importance supérieure à celle de toutes les autres villes des Eleuthéro-Lacons. On voyait sur la place publique les statues d'Apollon et d'Hercule (καὶ ἐν τῇ ἀγορᾷ σφισιν Ἀπόλλωνος καὶ Ἡρακλέους ἐστὶν ἀγάλματα.) Peut-être étaient-elles réunies en un seul groupe, car Pausanias ajoute : *et près d'eux est Bacchus*, πλησίον δὲ αὐτῶν Διόνυσος. D'un autre côté, en face, était Apollon Carnien, l'hiéron d'Ammon, la statue en bronze d'Esculape dans un temple sans toit, la fontaine de ce dieu et l'image de Neptune Γαιοῦχος. Voilà tous les monuments que le voyageur grec a vus à Gythium, ou du moins tous ceux qu'il a cités; et certes il est fort incomplet, car il ne dit rien du théâtre dont l'emplacement est encore très-distinct aujourd'hui, dont les gradins subsistaient en grand nombre lors de notre passage, mais ne subsistent probablement déjà plus, car au moment où nous visitâmes ce lieu, le propriétaire était occupé à les briser, pour en débarrasser sa vigne. Certes on doit s'étonner du silence de Pausanias sur ce monument, car il offre beaucoup de ressemblance avec le théâtre de Sparte, et paraît être comme lui d'une bonne époque, de l'époque macédonienne. On peut aussi reprocher au voyageur grec son excessive brièveté, relativement à Apollon Carnien. On ne saurait, en effet, conclure de ses paroles s'il s'agit d'un temple ou d'une statue. Or il devait s'agir bien certainement d'un temple, peut-être même du sanctuaire le plus considérable de Gythium, à en juger par l'inscription suivante, trouvée il y a deux ou trois ans, un peu au sud-ouest de la fontaine d'Esculape, puits antique où les habitants pauvres de Marathonisi viennent encore aujourd'hui prendre les seules eaux potables dont il leur soit possible de faire usage.

.....ΟΙΗΣΑΝΤϘΠΟΤΙΤΕΤΟΥΣΕΦΟΡΟΥ....
. ΟΝΔΑΜΟΝΟΠΩΣΕΠΙΣΚΕΥΑΣΩΣΙΝΕΚ
. ΩΝΙΔΙΩΝΒΙΩΝΤΟΙΕΡΟΝΤΟΤΟΥΑΠΟΛΛΩ.
ΟΣΤΟΥΠΟΤΙΤΑΙΑΓΟΡΑΙΟΚΑΙΗΝΕΚΠΑΛΑΙΩΝ
..ΟΝΩΝΚΑΤΗΡΕΙΜΜΕΝΟΝΚΑΙΕΠΙΣΚΕΥΑΣΩ
.ΙΝΔΑΠΑΝΑΝΚΑΙΕΞΟΔΟΝΜΕΓΑΛΑΝΠΟΙΟΥ
ΜΕΝΟΙΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝΒΙΩΝΕΝΕΚΑΤΟΥΚΑΙΤΑ
ΠΡΟΣΤΟΥΣΘΕΟΥΣΤΗΡΕΙΝΔΙΚΑΙΑΚΑΙΤΑΝΙΔΙΑΝ
ΠΑΤΡΙΔΑΕΦΟΣΟΝΕΝΔΥΝΑΤΩΙΣΥΝΑΥΞΕΙΝΔΙ

ΚΑΙΟΝΔΕΕΣΤΙΝΚΑΙΤΟΝΑΜΕΤΕΡΟΝΔΑΜΟΝΤΑ
ΝΤΩΝΠΡΟΓΕΓΡΑΜΜΕΝΩΝΑΝΔΡΩΝΠΡΟΑΙΡΕ
ΣΙΝΣΥΝΑΥΞΕΙΝΧΑΡΙΤΙΤΑΝΠΡΟΘΥΜΙΑΝΑΥΤΩΝ
ΑΜΕΙΒΟΜΕΝΟΥΣΑΤΙΣΕΣΤΑΙΚΕΧΑΡΙΣΜΕΝΑ
ΚΑΙΤΟΙΣΔΙΔΟΥΣΙΚΑΙΤΟΙΣΛΑΜΒΑΝΟΥΣΙΕΝ
ΠΟΛΛΟΙΣΔΕΚΑΙΕΤΕΡΟΙΣΚΑΙΡΟΙΣΚΑΙΜΕΡΕΣ·
ΤΟΥΒΙΟΥΕΑΥΤΟΥΣΕΠΙΔΕΔΩΚΑΝΕΙΣΤΟΠΑΝ
ΤΙΤΡΟΠΩΙΤΑΝΤΕΠΟΛΙΝΚΑΙΤΟΥΣΠΟΛΙΤΑΣΕ·
ΕΡΓΕΤΕΙΝΟΥΘΕΝΑΚΑΙΡΟΝΥΠΕΡΤΙΘΕΜΕΝΟΙΠΡ
ΟΣΤΟΔΙΑΠΑΝΤΟΣΑΓΑΘΟΥΠΑΡΑΙΤΙΟΙΓΕΙΝΕΣΘΑ·
ΤΟΙΣΑΠΑΣΙΝΔΙΑΕΔΟΞΕΤΩΙΔΑΜΩΙΕΝΤΑΙΣ
ΜΕΓΑΛΑΙΣΑΠΕΛΛΑΙΣΕΙΝΑΙΤΟΙΕΡΟΝΤΟΤΟΥΑ
ΠΟΛΛΩΝΟΣΦΙΛΗΜΟΝΟΣΤΟΥΘΕΟΞΕΝΟΥΚΑΙΘΕΟΞΕ
ΝΟΥΤΟΥΦΙΛΗΜΟΝΟΣΤΩΝΠΟΛΙΤΑΝΑΜΩΝΚΑΙΕΙ
ΝΑΙΑΥΤΟΥΣΙΕΡΕΙΣΤΟΥΑΠΟΛΛΩΝΟΣΚΑΙΕΓΓΟΝ·
ΥΣΑΥΤΩΝΑΕΙΔΙΑΒΙΟΥΚΑΙΕΙΝΑΙΠΑΡΑΔΟΣΙΜΟΝΤ·
ΠΡΟΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΝΙΕΡΟΝΤΟΙΣΕΓΓΟΝΟΙΣΑΥΤΩΝ
ΑΕΙΔΙΑΒΙΟΥΚΑΙΕΙΝΑΙΑΥΤΟΙΣΤΑΤΙΜΙΑΚΑΙΦΙΛΑΝ
ΘΡΩΠΑΠΑΝΤΑΟΣΑΚΑΙΤΟΙΣΑΛΛΟΙΣΙΕΡΕΥΣΙΝΤΟΙ·
ΚΑΤΑΓΕΝΟΣΥΠΑΡΧΕΙΚΑΙΕΧΕΙΝΑΑΥΤΟΥΣΤΑΝΕ
ΞΟΥΣΙΑΝΤΟΥΤΕΙΕΡΟΥΚΑΙΤΟΥΘΕΟΥΚΑΙΤΩΝΑ
ΠΟΤΟΥΙΕΡΟΥΠΑΝΤΩΝΠΡΟΣΤΑΣΙΑΝΠΟΙΟΥΜΕ
ΝΟΥΣΚΑΙΕΠΙΜΕΛΕΙΑΝΚΑΘΩΣΑΝΑΥΤΟΙΠΡΟΑΙ
. . ΝΤΑΙΟΙΔΕΕΦΟΡΟΙΟΙΕΠΙΚΛΕΑΝΟΡΟΣΤΟΥΤΟΥ
ΤΟΥΝΟΜΟΥΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝΕΙΣΤΑΛΑΝΛΙΘΙΝΑΝΓΡΑ
ΨΑΝΤΕΣΑΝΑΘΕΤΩΣΑΝΕΙΣΤΟΙΕΡΟΝΤΟΤΟΥΑ
ΠΟΛΛΩΝΟΣΑΔΕΔΑΠΑΝΑΕΚΤΑΣΠΟΛΕΟΣΕΣΤΩ

Comme ce décret est fort long, je crois devoir en joindre ici la transcription en caractères courants.

[ἐπ]οιήσαντο ποτί τε τοὺς ἐφόρο[υς καὶ]
[τ]ὸν δᾶμον ὅπως ἐπισκευάσωσιν [ἐκ]
[τ]ῶν ἰδίων βίων τὸ ἱερὸν τὸ τοῦ Ἀπόλλω-
[ν]ος τοῦ ποτὶ τᾷ ἀγορᾷ ὃ καὶ ἦν ἐκ παλαιῶν
[χρ]όνων κατηρειμμένον, καὶ ἐπισκευάσω-
[σ]ιν δαπάναν καὶ ἔξοδον μεγάλαν ποιού-
[μ]ενοι ἐκ τῶν ἰδίων βίων, ἕνεκα τοῦ καὶ τὰ
πρὸς τοὺς θεοὺς τηρεῖν δίκαια καὶ τὰν ἰδίαν
πατρίδα ἐφ' ὅσον ἐν δυνατῷ συναύξειν· δί-

καιον δέ ἐστιν καὶ τὸν ἀμέτερον δᾶμον τὰν τῶν προγεγραμμένων ἀνδρῶν προαίρεσιν συναύξειν, χάριτι τὰν προθυμίαν αὐτῶν ἀμειβομένους ἅτις ἔσται κεχαρισμένα καὶ τοῖς δίδουσι καὶ τοῖς λαμβάνουσι· ἐν πολλοῖς δὲ καὶ ἑτέροις καιροῖς καὶ μέρεσ[ι] τοῦ βίου ἑαυτοὺς ἐπιδέδωκαν εἰς τὸ παντὶ τρόπῳ τάν τε πόλιν καὶ τοὺς πολίτας ε[ὐ]εργετεῖν οὐθένα καιρὸν ὑπερτιθέμενοι πρὸς τὸ διὰ παντὸς ἀγαθοῦ παραίτιοι γείνεσθα[ι] τοῖς ἅπασιν· Δι'ἇ ἔδοξε τῷ δάμῳ ἐν ταῖς μεγάλαις ἀπελλαῖς εἶναι τὸ ἱερὸν τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος Φιλήμονος τοῦ Θεοξένου καὶ Θεοξένου τοῦ Φιλήμονος τῶν πολιτᾶν ἁμῶν, καὶ εἶναι αὐτοὺς ἱερεῖς τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ ἐγγόν[ο]υς αὐτῶν ἀεὶ διὰ βίου, καὶ εἶναι παραδόσιμον τ[ὸ] προγεγραμμένον ἱερὸν τοῖς ἐγγόνοις αὐτῶν ἀεὶ διὰ βίου, καὶ εἶναι αὐτοῖς τὰ τίμια καὶ φιλάνθρωπα πάντα ὅσα καὶ τοῖς ἄλλοις ἱερεῦσιν τοῖ[ς] κατὰ γένος ὑπάρχει, καὶ ἔχειν αὐτοὺς τὰν ἐξουσίαν τοῦ τε ἱεροῦ καὶ τοῦ θεοῦ καὶ τῶν ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ πάντων, προστασίαν ποιουμένους καὶ ἐπιμέλειαν καθὼς ἂν αὐτοὶ προαί[ρω]νται· οἱ δὲ ἔφοροι οἱ ἐπὶ Κλεάνορος τούτου τοῦ νόμου ἀντίγραφον εἰστάλαν (1) λιθίναν γράψαντες ἀναθέτωσαν εἰς τὸ ἱερὸν τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος· ἁ δὲ δαπάνα ἐκ τᾶς πόλεος ἔστω.

Il est fâcheux, monsieur le Ministre, que le commencement de ce décret ait disparu, car c'est, si je ne me trompe, un des plus curieux documents que j'aie recueillis jusqu'à ce jour. Je crois cependant que la partie manquante peut être facilement restituée. Elle devait être à peu près conçue en ces termes :

[Ἐπειδὴ Φιλήμων τοῦ Θεοξένου καὶ
Θεόξενος τοῦ Φιλήμονος παραίτη-
[σιν ἐπ]οιήσαντο κ. τ. λ.

(1) Pour *εἰς στάλαν*. L'un des deux *σίγμα* était souvent omis dans ces sortes de combinaisons de mots parce qu'il ne se prononçait pas.

Voici selon moi quel était le sens de ce monument :

« Attendu que Philémon fils de Théoxène, et Théoxène fils de « Philémon, ont présenté une requête aux éphores et au peuple, afin « qu'il leur fût permis de rebâtir, avec leurs propres ressources, le « temple d'Apollon, situé près de l'Agora, lequel était en ruines depuis « longues années, de le rebâtir à grands frais et sans regarder aux « dépenses, qu'ils s'engagent à acquitter de leurs propres fonds; et « cela afin de maintenir le culte qu'il est juste de rendre aux dieux « et d'accroître, autant qu'il est en leur pouvoir, l'éclat de leur patrie;

« Considérant, qu'il est également juste que le peuple de Gythium « fasse ressortir la conduite des hommes précités en récompensant « leur zèle par des témoignages de gratitude qui rejailliront et sur « ceux qui donnent et sur ceux qui reçoivent;

« Considérant en outre, que ces mêmes personnages dans d'autres « temps et à d'autres époques de leur vie se sont empressés d'être « utiles de toute manière à la ville et aux citoyens, ne différant ja- « mais un seul instant, et ne négligeant aucun moyen de faire du « bien à tous;

« Le peuple dans les grandes assemblées a décidé ce qui suit : Le « temple d'Apollon sera la propriété de Philémon fils de Théoxène, « et de Théoxène fils de Philémon, nos concitoyens. Ils seront, eux « et leurs descendants, prêtres à vie d'Apollon. La propriété du tem- « ple en question sera transmissible à leurs descendants, pour en « jouir leur vie durant. Il leur sera accordé tous les honneurs et « toutes les distinctions qui sont le partage des prêtres héréditaires; « à eux seuls appartiendra le sanctuaire, le culte du dieu et tous les « avantages attachés au temple. Ils régleront, comme ils le juge- « ront convenable, la pompe des cérémonies et l'administration des « affaires du temple. Les éphores en exercice sous Cléanor transcri- « ront une copie de la présente loi sur une stèle de marbre et l'expo- « seront dans le temple d'Apollon.

« Les frais nécessaires seront à la charge de la ville. »

A en juger par la forme des lettres, ce monument doit être postérieur à l'époque macédonienne, mais antérieur au siècle d'Auguste. L'influence romaine ne s'y fait point encore sentir : aucun des personnages qui y sont cités ne porte, comme cela devint si fréquent, surtout à partir du règne de Tibère, le nom d'une grande famille de Rome ni aucun des prénoms en usage chez le peuple roi. On peut donc le considérer comme représentant un état de choses tout à fait grec et

pour ma part je le croirais volontiers du second siècle avant notre ère. On y remarque en effet beaucoup de locutions propres à l'époque où écrivait Polybe, et une grande conformité de style avec le décret des Éginètes en l'honneur de Cléon. Certes, il y a loin de ce verbiage traînant et fort souvent inutile, à l'énergique concision des Spartiates qui allèrent mourir pour la Grèce aux Thermopyles; mais si rien dans ce monument ne rappelle les héros des guerres médiques, on y trouve plus d'un renseignement utile sur l'organisation religieuse des Gythéates. On y voit, ce que du reste on savait déjà par d'autres monuments, que le sacerdoce chez eux n'était pas toujours annuel, qu'il pouvait aussi être à vie et même héréditaire; que dans ce dernier cas ce n'était pas seulement le privilége d'anciennes familles qui faisaient remonter leur origine jusqu'aux divinités dont elles desservaient le temple, comme les prêtres d'Hercule et des Dioscures à Sparte et à Gythium, mais que c'était aussi une récompense accordée à des services signalés; que les temples n'étaient pas toujours la propriété de l'État, mais pouvaient aussi, dans de certains cas, appartenir à des particuliers.

Je bornerai là, monsieur le Ministre, les observations auxquelles pourrait donner lieu cette inscription. J'ajouterai seulement que les usages du monde grec, à cette époque, offrant partout la plus grande conformité, on peut généraliser les données qu'offre le monument dont il s'agit, et par conséquent ajouter plus d'un fait curieux aux notions déjà acquises sur l'organisation religieuse des Grecs.

Puisque la statue d'Apollon dont parle Pausanias était renfermée dans un temple, il est permis de conjecturer qu'il en était de même du groupe d'Apollon et d'Hercule mentionné par le voyageur grec, et que ce groupe était le principal ornement d'un temple consacré au fils d'Alcmène. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à Gythium comme à Sparte, et sans doute à l'exemple de Sparte, ce dieu était l'objet d'un culte particulier dont le sacerdoce était héréditaire dans une même famille. C'est ce qu'on doit inférer de l'inscription suivante, trouvée, comme la précédente, sur l'emplacement de l'antique Gythium et décorant aujourd'hui, comme elle, l'une des faces latérales de l'église neuve de Marathonisi :

ΗΠΟΛΙΣΗΓΥΘΕΑΤΩΝ
ΠΕΔΟΥΚΑΙΑΝΜΑΡΥΛΛΙ
ΝΑΝΤΗΝΑΞΙΟΛΟΓΩΤΑΤΗ.
ΚΑΙΕΥΕΡΓΕΤΙΝ<ΑΔΕΛΦΗΝ

ΑΜΙΝΔΙΟΥΔΑΜΟΚΡΑΤΟΥΣ
ΤΟΥΕΥΕΡΓΕΤΟΥΛΘΑΠΟ
ΔΙΟΣΚΟΥΡΩΝΜΑ<ΑΦΗΡΑ
ΚΛΕΟΥΣ<ΕΠΙΕΦΟΡΩΝ
ΞΕΝΑΡΧΙΔΑΤΟΥΔΑΜΙΠΠΟΥ
ΗΙΟΥΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΟΥ<ΛΕΟΝΤΑ
ΤΟΥΛΥΣΙΚΡΑΤΟΥΣΞΜΣΙΜΟΥΤΟΥ
ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΟΥΣΤΟΥΑΠΟΛΛΩΝ.
ΤΑΜΙΕΥΟΝΤΟΣΣΕΠΤΟΥΜΜΙΟΥ
ΠΡΩΤΟΓΕΝΟΥΣΠΡΟΙΚΑ

Ἡ πόλις ἡ Γυθεατῶν
Πεδουκαίαν Μαρυλλί-
ναν τὴν ἀξιολογωτάτη[ν]
καὶ εὐεργέτιν, ἀδέλφην
Ἀ. Μινδίου Δαμοκράτους
τοῦ εὐεργέτου, λθ ἀπὸ
Διοσκούρων, μα' ἀφ'Ἡρα-
κλέους· ἐπὶ ἐφόρων
Ξεναρχίδα τοῦ Δαμίππου,
Ἡίου Καλλιστράτου,
Λεοντᾶ τοῦ Λυσικράτους,
Σωσίμου τοῦ <
Ἀπολλοφάνους τοῦ Ἀπολλων[ίου],
ταμιεύοντος Σεπτουμμίου
Πρωτογένους προῖκα.

La ville des Gythéates a élevé cette statue à Peducæa Maryllina, ayant mérité le titre de très-estimable et de bienfaitrice, sœur d'Aulus Mindius Democratès proclamé bienfaiteur de la cité, descendant, à la trente-neuvième génération, des Dioscures, et à la quarante-unième, d'Hercule. Étaient éphores Xénarchidas, fils de Damippe, Eïus, fils de Callistrate, Léontas, fils de Lysicrate, Zosime, fils de Zosime, Apollophanes, fils d'Apollonius. Septumius Protogènes remplissait gratuitement les fonctions de trésorier.

On connaît un Peducæus Priscinus qui fut consul à Rome l'an

141 après Jésus-Christ. Peducæa Maryllina appartenait sans doute à cette famille; et si son frère porte sur notre monument le nom de Mindius, c'est que sans doute quelque personnage important de la *gens Mindia* l'avait fait admettre à jouir des droits de citoyen romain. La date de ce monument peut se déduire jusqu'à un certain point des renseignements relatifs à Aulus Mindius Démocratès. En calculant les générations à raison de trente-trois ans chacune (c'est, je crois, le chiffre adopté par Hérodote), il se serait écoulé 1357 ans entre Hercule et la naissance d'Aulus Mindius, et 1287 ans entre cette dernière époque et les Dioscures. Si, comme les chronologistes l'admettent, les traditions relatives aux Dioscures doivent être placées vers le commencement du douzième siècle avant Jésus-Christ; et si l'on admet qu'Aulus Mindius avait passé la cinquantaine à l'époque où on éleva une statue à sa sœur, notre inscription aurait été gravée vers le milieu du deuxième siècle de notre ère, c'est-à-dire vers l'époque où Peducæus Priscinus fut consul. La forme des caractères ne s'oppose en rien à ce qu'on adopte ce calcul, elle en prouve au contraire l'exactitude. Nous apprenons de plus, par ce monument, qu'à l'époque dont il s'agit, l'institution des éphores était encore en vigueur chez les Gythéates, et que ces magistrats étaient au nombre de cinq.

« L'île de Cranaé, dit Pausanias, est située en face de Gythium. Homère raconte que c'est là que Pâris et Hélène goûtèrent pour la première fois, après leur fuite de Sparte, les plaisirs d'un amour coupable. En face de l'île se trouve sur le continent le temple de Vénus, Μιγωνῖτις, et le lieu où s'élève le sanctuaire est appelé Μιγώνιον. » L'île existe encore, hérissée de rochers, n'offrant d'autres signes de végétation que quelques tiges de fenouil (1), et certes il fallait la riante imagination des Grecs pour faire de ce lieu un asile de l'amour. Quant au temple, aucune autre trace qu'une colonne qu'on voit dans la mer, non loin de la partie du rivage, là où se trouve aujourd'hui, par une singulière coïncidence, le tribunal de la justice de paix.

Mais si aucun monument ne rappelle plus à Gythium les scandaleux préludes de la guerre de Troie, le nom d'Hélène s'y retrouve encore, et il semblerait même que malgré ses torts envers Ménélas, la fille de Léda y était l'objet d'une sorte de culte. C'est ce qui semblerait pouvoir se déduire d'une inscription en caractères archaïques

(1) Μάραθον, d'où le nom moderne de l'île et de la ville.

gravée sur le rocher dans lequel est tracée la route conduisant de Marathonisi aux ruines de Gythium. Cette inscription a déjà été publiée plus d'une fois, notamment par M. Bœckh, par M. Ross et par moi; mais faute d'une copie bien exacte le sens n'en a pas encore été déterminé, et peut être avec ce secours ne le sera-t-elle jamais complétement. La voici. (*Voyez* Pl. XXV, n° 4.)

La ligne 1, dont la première lettre qui devait être un Θ n'est plus visible, et dont une dernière lettre peut avoir disparu, donne lieu de croire qu'une offrande à Hélène avait été suspendue dans ce lieu. Ce qui prêterait à cette conjecture un nouveau degré de certitude, c'est qu'on remarque au-dessus de l'inscription un trou pratiqué de main d'homme, et qui n'a pu être destiné qu'au scellement d'un objet en métal. Mais quelle était l'offrande faite à Hélène? par qui l'offrande avait-elle été faite? J'ai à cet égard une opinion que je ne voudrais pas émettre aujourd'hui faute de preuves à l'appui. Il me suffira d'avoir proposé cette conjecture qu'Hélène, sans doute identifiée avec Vénus, figurait au nombre des personnages de l'époque héroïque honorés d'un culte particulier à Gythium.

Bien qu'il soit inutile, je l'espère, monsieur le Ministre, de prouver avec quel soin scrupuleux je recherche les monuments écrits quelque mutilés qu'ils soient, j'ajouterai ici quelques inscriptions plus ou moins frustes recueillies par moi dans le cours de mes excursions à Gythium. La première est gravée sur une base et se trouve dans un champ au nord du puits dont j'ai parlé plus haut. Elle était sans doute beaucoup plus complète quand M. Ross l'a copiée, il y a environ dix ans. Voici tout ce qu'on en peut lire aujourd'hui :

ΓΑΘΗΤΥΧΗ. .
ΛΙΣΗΓΥΘΕΑΤ. .
Λ. ΑΥΡ'ΑΥ. . ΚΡΑ. .
'ΣΙΚΡΑΤC. . ΑΓ. . . .
. ΗΣΑΝΤΑ. ΚΑΙΣΤΡ. . . .
ΗΣΑΝΤΑΤΟ.. ΟΙΝ. .
ΤΩΝΕΛΕΥΘΕΡΟΛ. . .
ΝΩΝΠΡΟΣΔΕ. Α. .
ΝΩΝΤΟΑΝΑΛΩΜΑ. . .
ΑΝΔΡ. . ΝΤΟΣΑΥ. . .
ΩΝΔΑΜΟΚΡΑΤ. . . .
Λ. . . ΚΡ. . . Ο. . . .
ΝΩΝ
Ψ Β

[Ἀ]γαθῇ Τύχῃ.
[Ἡ πό]λις ἡ Γυθεατ[ῶν]
Λ. Αὐρ. Λυ[σι]κρά[την]
[Λυ]σικράτο[υς] ἀγ[ορανο-]
[μ]ήσαντα καὶ στρ[ατη-]
[γ]ήσαντα το[ῦ κ]οιν[οῦ]
τῶν Ἐλευθερολ[ακώ-]
νων προσδε[ξ]α[μέ-]
νων τὸ ἀνάλωμα[τοῦ]
ἀνδρ[ιά]ντος Αὐ[ρηλί-]
ων Δαμοκράτ[ους καὶ]
Λ[υσι]κρ[άτ]ο[υς τῶν τέκ-]
νων.
Ψ(ηφίσματι β(ουλῆς).

Dans le dallage qui entoure le puits se trouve une base cylindrique sur laquelle on distingue avec peine les caractères suivants :

ΤΟVΤΙ

A 0, 40 au-dessous on lit plus facilement :

ΥΠЄΡЄΥΧΗϹ

A Marathonisi, sur la place publique près de la citerne, on voit un petit sarcophage sur la face antérieure duquel est gravée cette inscription :

ΑΓΙΑΔΑ
ΧΑΙΡΕ

Enfin, sur une plaque provenant de l'ancienne Gythium et trouvée près de l'église qu'entoure le cimetière public, on lit :

ΙΙΗΚΑΣWΤΗ
ΡΙΑΜΗΤΗΡΤΟΥ
ΤWΝΠΑΣWΝ
ΚΑΛWΣΒΙWΣΑ
ΣΑ



Le premier nom de cette épitaphe est sans doute un nom romain tel que Πρίσκα. Le nom de Σωτηρία se rencontre au n° 875 du *Corpus*. Je ne saurais en ce moment déterminer le sens de la formule *μήτηρ τοῦ τῶν πασῶν*; désignerait-elle un sacerdoce? aurait-elle quelque rapport avec la formule *ἀρχιερεὺς τοῦ διὰ παντός* qu'offrent plusieurs inscriptions qui comme celle-ci appartiennent à l'époque impériale? Peut-être le discours de Julien sur le *Dieu soleil* ou la symbolique de Creutzer fourniraient-ils le moyen de résoudre cette question. Je ne les ai malheureusement pas à ma disposition. L'autre formule *καλῶς βιώσασα* est très-commune.

J'ai vu aussi à Gythium, monsieur le Ministre, quelques bas-reliefs d'une époque tardive que l'on m'offrait de me vendre; mais vu la difficulté de les transporter à Athènes, je me suis contenté de les faire dessiner. Tous sont des fragments d'*ἀναθήματα*; l'un d'eux est un fragment représentant deux personnages debout et vêtus de court, probablement en présence de la divinité qu'ils implorent. Au-dessus on lit :

ΣΑΘΙ

Deux autres doivent avoir appartenu au temple de Cérès dont parle Pausanias, car tous deux représentent une déesse de face, debout, coiffée du modius et voilée, tenant un sceptre ou une torche dans la main gauche, tandis qu'elle fait de la main droite une libation sur un autel. Sur le premier, au-dessous des pieds de la divinité on lit ΣΛΑΙΛΕ: sur l'autre, près de l'autel, se tient un suppliant plus petit que nature, la main droite étendue. Sur un quatrième, où l'on ne voit que le buste d'un suppliant, dans la même attitude que celui dont je viens de parler, on lit dans la partie supérieure du champ : ΑΕΛΕΥΣΙΙ, qu'il faut peut-être suppléer :

ΔΗΜΗΤΕΡ]ΑΕΛΕΥΣΙ[ΝΙΑΝ.

Si cette conjecture était fondée, des rapports, tardifs sans doute, auraient existé entre les Gythéates et les Athéniens, peut-être à l'époque où Adrien rendit un nouvel éclat à Athènes et à Éleusis, peut-être même à une époque antérieure, car les lettres sont d'une belle forme, et le Σ dénoterait un monument qui ne pourrait être de beaucoup postérieur au siècle d'Alexandre. Du reste, ces rapports religieux s'expliqueraient facilement. Gythium était pour la Laconie ce que le Pirée était pour l'Attique, un port de commerce, et dans les temps de paix un échange continuel de produits devait avoir lieu

entre ces deux villes, comme cela a lieu encore aujourd'hui. Or, les liens étroits qui existaient alors entre la religion et le commerce des Anciens ne sauraient être révoqués en doute. Ce ne serait pas d'ailleurs le seul exemple du culte de Cérès Éleusinienne que nous présenterait la Laconie. Pausanias nous apprend (liv. III, ch. 20, §. 5) que sur le Taygète existait un temple de cette déesse. Peut-être même les monuments trouvés à Gythium se rattacheraient-ils à ce sanctuaire, et ne seraient-ils autre chose que des *ex-voto* offerts par des Gythéates qui avaient accompli le saint pèlerinage.

Avant de quitter Gythium et de pénétrer plus avant dans le Magne, je crus convenable, monsieur le Ministre, d'explorer la côte septentrionale du golfe de Laconie et la rive occidentale de la presqu'île qui aboutit au cap Malée. J'espérais que dans ces contrées peu fréquentées par les voyageurs, je parviendrais à retrouver quelques-uns des lieux indiqués par Pausanias. Voici quel fut le résultat de cette excursion.

Si, en partant de Marathonisi, on suit la route qui contourne le golfe de Laconie, on rencontre, à environ deux heures de cette ville et sur la gauche de la route, une excavation dans le roc régulièrement faite par rédans, s'étendant sur une longueur approximative de 15 mètres et sur 10 environ de largeur. Cette excavation a été probablement la carrière d'où l'on a extrait les matériaux qui ont servi à la construction de la ville et du port de Gythium. A vingt minutes de là on voit sur la droite l'emplacement de l'ancienne Trinasus dont il ne reste plus aucun vestige antique. On n'y aperçoit plus qu'une tour de construction récente et des édifices assez vastes destinés à des dépôts ou magasins. Une demi-heure plus loin on descend dans la plaine d'Hélos après avoir traversé le Vasili Potamos, et l'on suit pendant près d'une heure le bord de la mer; la route alors se dirige vers le nord, on traverse l'Eurotas un peu après le village de Demona, puis on rencontre ceux de Dourali de Birniko, tous deux sans aucun intérêt pour l'archéologie. A une lieue de Birniko et à l'ouest, en examinant le sol avec soin, on découvre sur un coteau dont la pente est très-douce, un terrain quelque peu tourmenté, mélangé de débris de tuiles et couvert par intervalle de pierres amoncelées, et enfin une ou deux assises régulières. C'est là que fut probablement l'ancienne ville d'Hélos. D'Hélos, en se dirigeant un peu au sud, l'on atteint bientôt l'extrémité de la plaine et l'on commence à gravir le mont Kourkoula qu'on tourne jusqu'à Pakia par des sentiers très-difficiles. Un peu au nord de ce village est Mylaos. Ces deux

villages, aujourd'hui ruinés et presque sans habitants, ont dû avoir autrefois quelqu'importance. Ils dominent la plaine de Leucæ. Au-dessus de Mylaos on aperçoit sur un rocher quelques restes de constructions du moyen âge et que, suivant l'usage, les habitants appellent Palæo-Kastro. Un peu vers l'est et dans la plaine sont des restes de constructions romaines. De Mylaos je m'étais proposé d'aller directement à Cyparissia; mais quelques paysans m'ayant assuré qu'il se trouvait à Phiniki une inscription gravée sur le marbre, je me dirigeai vers ce village et j'appris que la pierre en question avait été brisée pour servir à la construction d'une maison; j'en voulus voir les fragments employés, et j'en retrouvai assez pour reconnaître que la prétendue inscription n'était autre chose qu'une plaque de marbre portant quelques rinceaux grossiers du moyen âge. Les paysans grecs, qui pour la plupart ne savent pas lire, désignent par le mot *γράμματα* tout ce qui a été ou paraît avoir été creusé ou mis en relief par le ciseau, et trompent ainsi fort souvent les voyageurs. Je continuai ma route fort désappointé, et j'arrivai à la petite baie qui est à l'est de la presqu'île de Xyli, et sur laquelle existèrent autrefois les villes de Cyparissia et d'Asopus qui, comme l'a fort bien conjecturé le colonel Leake, ne formaient vraisemblablement qu'une seule et même cité. En suivant attentivement le rivage, à peu près à 500 mètres du fond de la baie, dans un espace qui fait saillie sur la mer et peut avoir environ 200 mètres de largeur, il m'a été facile de reconnaître la position de l'ancienne ville qui se trouve à tort indiquée sur la carte française tout à fait au fond de la baie. Cette position ne saurait être douteuse, une grande partie de la muraille du port existe encore; l'on rencontre plusieurs tronçons de colonnes en marbre battus par les flots de la mer, et quelques belles assises en marbre blanc éparses sur le terrain. Plus au nord et à une distance de 600 mètres, sur une très-légère élévation, on trouve quelques restes de tombeaux en marbre blanc d'un travail grossier. Sur cet emplacement a pu exister postérieurement un petit temple, car j'y ai trouvé un fragment de colonne ionique en marbre blanc et d'un beau travail; il est probable qu'il provient du *temple des empereurs romains* qui se voyait à Asopus au temps de Pausanias, et non du temple de Minerve Cyparissia, puisque ce sanctuaire décorait l'acropole. Du reste, je suis porté à croire, monsieur le Ministre, que des fouilles faites sur la presqu'île de Xyli amèneraient des découvertes intéressantes; mais elles seraient difficilement praticables dans un pays presque désert et sans aucune ressource.

En suivant le rivage oriental du golfe, j'espérais trouver quelques vestiges du temple d'Esculape Hyperteléate, que Pausanias place à 50 stades d'Asopus. Je me décidai donc à aller le soir même coucher à Demonia où le démarque me fit l'accueil le plus hospitalier. Le lendemain matin j'allai visiter le rivage, mais je ne pus trouver le plus mince vestige. Vainement je gravis tous les monticules voisins de la mer dont la position paraissait se prêter à la construction de l'édifice que je recherchais, toutes mes investigations furent infructueuses; néanmoins elles me firent découvrir que deux de ces monticules avaient été exploités anciennement par grandes assises, qui avaient, sans aucun doute, servi à la construction des murs du port d'Asopus dont les matériaux sont exactement de la même nature. Le sommet de l'un de ces monticules, dans le voisinage de Demonia et tout près de la mer, est appelé Palæo-Kastro par les habitants de ce village, sans doute à cause de la forme régulière qu'a prise le rocher par suite de l'exploitation. Le temple d'Esculape a dû disparaître entièrement, surtout s'il se trouvait peu distant de la mer; car, sur une grande partie du rivage, qui est composée de roches mal formées, il s'opère des éboulements considérables qui, depuis des siècles, ont dû empiéter sur les terres à une grande étendue.

N'ayant plus rien à espérer de nouvelles recherches, je me décidai à rebrousser chemin et à retourner à Cyparissia, puis à remonter au nord en suivant le bord de la mer. Les cartes de la Grèce ancienne m'offraient, d'après Pausanias, sur ce littoral un nom ancien, Acriæ, qui me laissait encore quelques espérances. A environ une demi-heure, sur l'emplacement que la carte désigne sous le nom d'Élia, on voit deux tronçons de colonne. Peut-être proviennent-ils du temple d'*Esculape Philolaos*, qui, au dire de Pausanias, était à douze stades au-dessus de la ville, ἀνωτέρω τῆς πόλεως. Non loin de là, sur un rocher à pic qui domine la mer, est une tour du moyen âge en ruines. A deux heures environ plus loin on voit une tour de la même époque encore plus ruinée; puis, à une faible distance, une petite église abandonnée où quelques fûts de colonnes, quelques fragments de chapiteaux indiquent seuls Acriæ qui ne peut avoir occupé un autre emplacement, puisque le voyageur grec la place à soixante milles d'Asopus. On peut même conjecturer que ces débris proviennent du temple de la Mère des dieux, le plus remarquable de cette ville. Il y a quelques années encore, il existait dans ce lieu, s'il faut en croire un paysan, un bas-relief d'un beau travail qui aurait pu probablement lever bien des incertitudes, mais qui malheureusement a été emporté,

dit-on, par un voyageur anglais. J'en regrettais vivement la perte, quand en descendant sur le rivage; au bas du rocher sur lequel devait être bâtie la ville, je découvris une plaque en marbre portant quelques caractères presque effacés, les seuls que j'eusse vus dans tout ce voyage:

AII IKCI AI
\ MΠ NI

Dans la partie inférieure de cette plaque on remarque encore des moulures qui semblent indiquer qu'elle a servi au revêtement d'un autel ou d'un piédestal. C'était, je n'en doute pas, la face antérieure du monument élevé par les Acriates à Nicoclès, habile coureur qui, comme nous l'apprend Pausanias, avait en deux fois, remporté cinq couronnes aux jeux olympiques. En effet, dans les caractères, vagues en apparence, que je viens de tracer plus haut, on peut avec assurance retrouver la trace de l'inscription suivante dans laquelle je ponctue tout ce qui est de restitution : (*voyez* Pl. XXV, n° 5.)

[Οἱ Ἀκριάτ[αι Νικοκλέ[α]
πεντάκις Ὀ]λ[υ]μπ[ιο]νί[κην]

J'ajouterai que le lieu où cette inscription a été trouvée coïncide parfaitement avec l'emplacement que Pausanias assigne au monument de Nicoclès : πεποίηται δὲ καὶ μνῆμα τῷ Νικοκλεῖ τοῦ τε γυμνασίου μετάξυ καὶ τοῦ τείχους τοῦ πρὸς τῷ λιμένι.

Voilà, monsieur le Ministre, une découverte faite pour consoler de pénibles recherches, restées pendant trois jours presque infructueuses au point de vue épigraphique. Assurément retrouver un des innombrables monuments particuliers indiqués par Pausanias comme existant encore à l'époque de son voyage, et à l'aide de ce monument fixer avec certitude la position d'une ville antique, est chose rare, et peut même être regardé comme une bonne fortune d'antiquaire que m'enviera, j'en suis sûr, le colonel Leake; ce savant voyageur ne pourra plus dire qu'il ne reste que bien peu de traces certaines d'Acriæ (1).

Du reste, si jusque-là je n'avais rencontré aucune inscription, mon voyage n'avait cependant pas été sans utilité en ce qui concerne la géographie antique. J'avais pu me convaincre que l'emplace-

(1) *I certainly expected to have found some more unequivocal remains of Acriæ.* Travels in the Morea, t. I, p. 231.

ment d'Hélos et d'Acriæ était parfaitement déterminé sur la carte des officiers d'état-major français, tandis que celui d'Asopus et de Cyparissia devait se réduire à une seule indication au lieu des deux que porte la carte, et que ce point unique devait se trouver non pas au fond de la baie, mais au midi, environ quatre cents mètres plus loin sur le rivage, en face de la presqu'île de Xyli.

Il y avait dans tous ces résultats de quoi faire oublier bien des fatigues, et inspirer un nouveau courage pour braver les difficultés des nouvelles investigations auxquelles j'allais me livrer dans l'autre presqu'île. Là encore quelques résultats inattendus sont venus récompenser ma persévérance, vous pourrez en juger par ma prochaine lettre.

Je suis avec respect,

Monsieur le Ministre,

Votre dévoué serviteur,

PH. LE BAS.

Prusa au pied de l'Olympe, le 10 octobre 1843.

DU

SOLICINIUM D'AMMIEN MARCELIN,

LIEU OÙ VALENTINIEN COMBATTIT ET DÉFIT LES ALLEMANES (1).

La colonie romaine de Sumlocène n'est citée, dans l'antiquité, que par l'auteur de la carte routière de Théodose. Il ne précise pas exactement sa situation, mais nous savons, par les restes qui en ont été découverts, qu'elle était placée sur le Neckar, là où aujourd'hui s'élève le moderne Rottenbourg.

De toutes les cités romaines d'outre-Rhin, il n'en est point dont la position ait été marquée d'une manière plus inexacte sur toutes les cartes des Gaules. Chaque géographe s'est cru en droit de mesurer les distances de l'itinéraire, pour lui assigner arbitrairement sa situation. Ceux qui l'ont fait avec le plus d'erreur sont ceux qui l'ont placée sur le Danube, et qui ont fait suivre la rive droite de ce fleuve à la grande voie romaine qui, de cette colonie, allait aboutir à Abusina, la moderne Ébensberg. Ils ont été trompés par la carte routière qui en effet donne à la route cette direction; mais il est probable que l'auteur de la carte, dont il faut quelquefois se défier, n'a jamais vu lui-même le pays, et que, d'après ce qu'il savait que le Danube formait la frontière de l'empire, il a, sans faire attention que jusqu'à la hauteur de Reginum ce n'était pas en effet ce fleuve, mais bien le grand rempart qui la formait, mis sur la rive droite les villes qui devaient être placées sur la rive gauche. Il y a sur cet itinéraire plusieurs erreurs de ce genre qui prouvent qu'on ne doit pas avoir une confiance aveugle dans le dessin de cette carte (2).

(1) Cet article que nous devons à l'obligeance de M. de Ring, correspondant du Ministère de l'instruction publique, est extrait de son ouvrage intitulé : *Établissements romains sur le Rhin et sur le Danube principalement dans le sud-ouest,* Allemagne. Cet ouvrage qui sera accompagné d'une carte destinée à la rectification de toutes les cartes des Gaules publiées jusqu'aujourd'hui, doit paraître incessamment à la librairie de MM. Didot frères.

(2) Comme, par exemple, quand de Munich à Salzbourg la carte marque le passage de l'Adige, et que d'Augsbourg à Innsbruck, elle marque celui du Ticin, ou que de Coire sur le Sprugeln elle marque celui de la Novara.

Les inscriptions, au contraire, et surtout lorsqu'elles sont en nombre aussi considérable que celles qu'a livrées le sol de l'antique cité qui nous occupe, ne peuvent être révoquées en doute, et je ne me livrerai pas dès lors inutilement à une dissertation qui me paraît superflue, pour concilier toutes les opinions qui ont été émises sur son véritable emplacement.

La route qui, d'*Arœ Flaviœ,* le moderne Rotweil, conduisait à cette colonie, n'a pas encore partout disparu, et dans plus d'un lieu, le voyageur qui parcourt les plateaux qui bordent le Neckar peut encore la retrouver intacte ou en remarquer les traces.

Le Castel (1) sous lequel on passe en quittant Rotweil, le camp qui semble avoir dominé la hauteur de Sulz, où quelques-uns ont aussi placé Sumlocène, Horb, où fut trouvée une tête de Janus, tous ces lieux rappellent la présence du Romain.

Sumlocène était une ville du premier rang; son importance nous est attestée par le titre de colonie que nous lui trouvons donné par un grand nombre d'inscriptions (2). Elle avait un président (3) ou préfet (4), des duumvirs (5), des triumvirs (6), des quatuorvirs (7), un préteur (8), un curateur (9), des sévirs augustaliens (10), enfin toutes les autorités qui constituaient l'administration des colonies. La première et la troisième cohorte des Helvétiens, compris dans la 8[e] légion antonine, et d'autres troupes de la 22[e] légion, y étaient en garnison (11). Cette ville faisait donc partie du gouvernement de la Germanie supérieure. Son emplacement était on ne peut plus favorablement choisi. Posée sur les bords du Neckar qui la baignait, et s'élevant en amphithéâtre sur ses rives, elle était dominée par un

(1) Heidenschloesschen.

(2) C. SVMLOCENE. C. SVMLOCE... C. SVMLOCN̄E. C SVML. etc.

(3) ... IVS. PRAES. C. SVMLOCEN.

(4) C. IVL. PRAEF. COL SVM L FAB C ↓ O SEPT MAM ↓ L COS (an 204 de J. C.)

(5) C. FAL. ĪIVIR LXXII C....

(6) MARCUS ĪIIVIR CO....

(7) MAR. MESSIVS FORTVNATVS NEG IIII...

(8) PRAE COL SVMLOCEN̄E. T. CLAVD. SEV. C. AVFDS VICTORIN. (An 200 de J. C.) — AERA. SEP. PRA. VRB. SVM.

(9) AB. V. C....TIANVS. CVR. COL. SVM. — PR. CVR. COL. SVM. Prœpositus curiæ Coloniæ Sumlocene.

(10) ... ONATVS. IIIII VIR AVG NE. — VATVS IIIII AVG. — L. CAI. IIIII AVG. AVREL. POM. COL. AVIT COS. — ...LOCN̄E LVIS. CAMLIVS IIIII. etc.

(11) LEG VIII. COHT H. M. I. — LEG VIII CHOR I H... — LEG. ANT. VIII. CH .. — VLPI. VALINTINVS PRAF CHOR. I. LEG VIII. — L. XXII PPF. — SABVITE VETE L. XXII ∧ I,I HE. — etc.

castel qui lui-même était assis sur une assez haute colline (1). Cette colline, de trois côtés, présente un escarpement assez rapide, et elle était même rendue inaccessible par les découpures du rocher. Du côté du plateau, au contraire, son seul point abordable, durent avoir été ses plus fortes défenses, et l'on voit encore çà et là des pans de murailles antiques. L'on domine de ce point toute la contrée. La chaîne de l'Alb se déploie tout entière aux regards, tandis que dans la vallée la rivière, comme un long ruban, se dessine au milieu des prairies ou des champs de culture; en arrière les hautes sommités du Neckar, et à l'horizon celles de la Forêt-Noire montrent leurs lignes droites ou dentelées.

Le commerce de cette ville dut être important; et d'après ce qu'une inscription nous apprend, il y avait dans la cité une fabrique de manteaux de guerre, fabrique qui devait être considérable, puisque le propriétaire était lui-même sévir de la cité, et par conséquent l'un des hommes de son temps qui durent y jouer le plus grand rôle. Ce négociant éleva à ses frais un monument dont nous ignorons le but et l'emplacement, mais dont l'inscription nous a été conservée (2). Elle nous fait voir qu'au temps de l'empereur Alexandre Sévère, à la même époque où florissaient Bade et Aræ Flaviæ, cette colonie était riche et puissante. Des tombes, des autels aux grands dieux, et surtout l'un à Diane (3), protectrice dans les villes, des accouche-

(1) Altstatterberg (mont de la vieille ville).

(2) IN HD. D
MMSS. IVS
FORTVNATVS
IIIII VIR. AVG
NEGOTIATOR
ARTICRETA
PAENPAENVL
OMNII PEN
DEOVO FECIT
I. DEXTRO COS

In honorem domus divinæ, Marcus Messius Fortunatus sevir augustalis, negotiator artis cretariæ et pænularius omni impendeo suo fecit.... Dextro consulibus. L. Dexter et Maecius Rufus étaient consuls l'an 4 du règne de Sévère et en 225 de J. C. (*V.* Dupin, *Dynastie des Romains*, p. 91.)

(3) DEANAE
IN. H. DD.
℞ IVVENTVTT
C. SVM. IVL HR
MES. T. C.

Deanæ, in honorem domus divinæ, pro juventute civium Sumlocene Julius Hermes testamenti causa.

ments et des nouveau-nés(1), des restes de monuments somptueux, mais surtout l'aqueduc qui, d'une distance de près de trois lieues, conduisait l'eau potable dans la ville, sont autant de témoins qui nous parlent de la vie active, du culte et de l'opulence de ses habitants. Cet aqueduc était un ouvrage grandiose, et digne d'être mentionné à côté de tout ce que Rome a élevé en ce genre dans la contrée. Il commençait au-dessus d'Obernau, dans une vallée latérale du Neckar, où il recevait les eaux de diverses sources, et il suivait la pente des collines, non supporté par des arcades, mais faisant masse avec le terrain même. Le canal dont on a retrouvé les traces sur toute la ligne, était composé d'un ciment dont les ingrédients principaux sont la chaux, le gypse et des briques pilées, et qui était de chaque côté revêtu d'un mur et ensuite recouvert par une voûte. Le canal ainsi protégé reposait lui-même sur une plus forte bâtisse, dont la muraille de chaque côté le dépassait à peu près d'un pied. Ce mur est construit en pierres calcaires de petite dimension, très-régulièrement taillées. Sur les deux côtés du canal elles sont coupées triangulairement, de manière à ce qu'elles s'emboîtent avec la plus grande solidité l'une dans l'autre. L'espace réservé au conduit de l'eau avait un pied de large sur un pied et demi de haut, sans compter la voûte qui pouvait offrir une courbe de trois pouces. Le ciment qui le recouvrait avait une épaisseur d'un demi-pied au fond, et de quatre pouces sur les côtés. Le mur sur lequel le canal repose est lui-même large de six pieds, et selon les localités il s'élève de deux à trois pieds au-dessus du sol.

Lors des travaux qui furent, il y a vingt-cinq ans environ, entrepris dans l'intérieur de Rottenbourg, ville moderne, assise, comme je l'ai dit, sur l'emplacement de la cité antique, furent retrouvés plusieurs restes de ce canal et plusieurs bassins souterrains qui, sans doute, lui servaient de réservoir et d'où l'eau allait dans toutes les directions se répandre dans la ville.

Rien, du reste, dans les ruines que les différentes fouilles qui y ont été faites ont mises au jour, n'a pu donner d'indication ni sur l'époque où la colonie de Sumlocène a été fondée, ni sur le temps de sa destruction. Les dernières inscriptions trouvées depuis quelques

(1) Callimaque, dans un de ses hymnes, assure, en effet, qu'elle ne visite les villes que pour donner ses soins aux femmes en couche et présider aux enfantements. En cette qualité elle portait le titre de Lucina ou d'Eileithya. Selon Diodore de Sicile, elle venait sous le nom d'Artémise prendre soin des nouveau-nés et présider à leur nourriture. Il est donc possible que cette pierre ait été placée dans une maison d'orphelins qu'Hermès mit sous l'invocation de cette déesse.

années attestent seulement qu'elle existait encore en 250 de Jésus-Christ; et que le nom celtique de cette ville, conservé d'abord par les Romains, a par la suite éprouvé quelque changement. Par elles nous voyons en effet que la cité de Sumlocène, et que le lieu, qu'on appela plus tard, dit Ammien Marcelin (1), du nom de *Solicinium*, furent la même et unique ville. Selon toute probabilité ce fut après la première invasion des Allemanes, et lorsqu'après avoir repoussé ces peuples et s'être de nouveau avancés sur le Neckar, les Romains eurent relevé les ruines de cette cité, que le nom latin de *Solicinium* succéda au nom celtique primitif (2). Le récit d'Ammien permet du moins de le conjecturer avec d'autant plus de vraisemblance, que le nom que les Allemanes donnèrent dans leur dialecte à cette ville, et qui s'est perpétué dans un petit village qui se trouve aux portes de Rottenbourg, n'est lui-même que le nom latin contracté (3).

Les Allemanes, en prenant possession de la ville, lors du départ définitif des Romains, lui ont certainement laissé le dernier nom qu'elle portait, et qui est celui dont ces inscriptions ont réalisé l'existence. Elle sont d'autant plus précieuses qu'elles servent à préciser un des points d'histoire les plus importants du règne de Valentinien, et à marquer avec assurance la place où se livra la bataille que cet empereur gagna en 369 contre les Allemanes.

Ce qui peut le plus étonner dans le récit de l'auteur latin, c'est la manière vague dont il parle de tous les lieux qu'il cite, et qui semblerait indiquer que depuis le siècle environ que les Romains avaient été repoussés de la contrée, le souvenir de leurs anciens établissements s'était comme perdu. Au lieu de préciser comme une chose connue l'ancienne colonie de *Solicinium*, *c'est*, dit-il, *près d'un lieu que l'on nomme ainsi que le combat eut lieu*; au lieu de nommer l'antique rempart qui fut un jour l'ancienne frontière du gouvernement des Gaules, *c'est*, dit-il, *dans un lieu nommé Palas ou Capellatium que les légions arrivèrent*. Il en est de même du poëte Ausonne qui, à la même époque, chante les hauts faits de l'empereur, et le félicite d'avoir en même temps vu les sources du Danube *inconnues des Romains*, et d'avoir combattu l'ennemi sur le Neckar et à *Lupodunum* (4).

(1) Amm. Marc. L. XXVII, c. X.
(2) COL SOLICIN... — C. SOLICIN... — SOLICINM. --
(3) Sülch.
(4) « . . . . . . Nec præmia in undis
Sola, sed Augustæ veniens quod mœnibus urbis
Spectavit, junctos natique patrisque triumphos,
Hostibus exactis Nicrum super et Lupodunum
Et fontem Latiis ignotum annalibus Istri.
Hæc profligati venit laurea belli
Mox alias aliasve refert...... » (Ausonius, Mosella, v. 420-426.)

Et cependant tout prouve, par les restes d'Aræ Flaviæ, et par ceux de Brigobanne, situés l'un et l'autre à quelques lieues des sources de ce fleuve, avec quelle grandeur Rome y avait, un siècle auparavant, établi son pouvoir.

Valentinien, d'après ce que nous apprennent ces deux auteurs, qui ne sont nullement en contradiction comme on l'a prétendu, s'avança à travers la forêt Marcienne jusqu'aux sources du Danube, pour gagner de là le val du Neckar qui lui était ouvert. Cette partie de la campagne est racontée par le poëte qui veut par là surprendre l'imagination; tandis que l'historien néglige de nous indiquer la route que suivirent les légions, et nous conduit de suite à Solicinium où les trois corps d'armée de Valentinien se réunirent, et où se donna une bataille décisive. Solicinium était sur les bords du Neckar. C'est aussi sur les bords de la rivière, mais sans nommer la ville, que le poëte chante les exploits de son héros. Les Allemanes, selon l'historien, étaient postés sur une montagne dont trois côtés étaient inabordables, tandis que le quatrième offrait une pente douce et aisée par laquelle les Romains s'avancèrent. C'est bien la position qu'offre l'emplacement du castel romain qui un jour domina la cité, mais qui peut-être avait déjà été totalement rasé pendant les guerres antérieures, et que le seul courage de l'ennemi défendit alors. Longtemps la bataille fut chaudement disputée, jusqu'à ce qu'enfin les Allemanes se virent forcés à la retraite et se débandèrent dans les forêts qui leur offrirent un asile.

L'historien ne mentionne pas la route que les légions suivirent pour revenir dans la Gaule. Il se contente de dire que l'empereur repassa le Rhin et que les troupes reprirent leurs quartiers d'hiver. Le poëte, au contraire, après avoir mentionné les sources du Danube, après avoir décrit les hauts faits du Neckar, complète son vers en citant un autre fait d'armes qui eut lieu sous les murs de Lupodunum, et qui, quelque minime qu'il ait pu être, devient l'objet de son admiration. Il est d'accord en cela avec le panégyriste Symmachus qui, sans nommer ni l'un ni l'autre champ de bataille, fait mention de deux combats (1); et, avec non moins d'emphase que le poëte, compare le Neckar aux plus grands fleuves, et le dit de même inconnu des Romains (2). Leurs récits complètent celui de

(1) « Frustra tunc tibi perduellis motus optavit Allemania, cui tantum miseriæ « invexit conflictus tuus, quantum præliis debebatur ambobus ». Huitième Oraison de Symmachus dans l'édit. d'Angelus Maius. Milan, 1815, c. XI, p. 10.

(2) « Nigrum (Nicrum) parem maximis (fluviis) ignoratione siluerunt. Symmachus. Orat. VIII, XI, p. 21.

l'historien. Ils indiquent le chemin que les légions prirent dans leur retraite, et ils prouvent que toutes les opérations de cette campagne qui commencèrent aux lieux où le Danube et le Neckar prennent leur source se terminèrent aux lieux où ce dernier se jette dans le Rhin.

Cette expédition de Valentinien n'eut toutefois d'autre avantage pour les Romains que de porter la terreur chez les Allemanes, et de les empêcher pour quelque temps de se ruer sur le Rhin et de menacer l'intérieur de la Gaule. Le pouvoir de Rome ne se rétablit plus sur ces contrées où toutes les villes qu'elle y avait bâties, tous les forts et tous les retranchements où ses cohortes pendant trois siècles avaient été postées, avaient, comme ceux de la vallée du Rhin, été pillés, brûlés, détruits et démantelés, et autour des décombres desquels elle portait elle-même maintenant le fer et la dévastation.

En 1835 eut lieu à Niedernau, près de Rottenbourg, une découverte qui semble être en rapport de date avec l'époque où Valentinien vint dans l'Allemanie. Niedernau est un bain dont les eaux thermales ont incontestablement déjà été connues des Romains. Une ancienne tradition, conservée parmi le peuple, désignait un des coins de la forêt comme étant le lieu où la source antique avait existé. Le propriétaire du bain moderne qui, à plusieurs reprises, s'était aperçu que les oiseaux qui visitaient le sol de cette partie de la forêt tombaient asphyxiés, résolut d'y faire faire des fouilles. On avait à peine creusé à six ou huit pieds de profondeur, qu'on découvrit une suite de monnaies romaines du plus grand intérêt, et dont la date descendait depuis Trajan jusqu'à Valens. On découvrit ensuite une statuette d'Apollon qui semblait montrer du doigt la place où la source devait se trouver. On y parvint en effet bientôt, et son gaz était tellement fort qu'il menaçait d'asphyxier les ouvriers. Je ne chercherai pas à expliquer comment ces monnaies se sont trouvées ensevelies dans les ruines de cette source antique. Ce qui m'a le plus frappé, c'est qu'elles descendaient jusqu'au règne de Valens qui dominait l'Orient, à la même époque où Valentinien était assis sur le trône d'Occident, et que par conséquent leur date finit justement à la même époque où cet empereur vint combattre les Allemanes.

DES DIVINITÉS

ET DES GÉNIES PSYCHOPOMPES

DANS L'ANTIQUITÉ ET AU MOYEN AGE.

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE.

Ce n'était pas toujours sans peines et sans efforts que les anges, d'après les croyances que nous avons analysées, portaient aux cieux les âmes des justes. Les démons cherchaient à leur ravir leur précieux fardeau; ils renouvelaient sans cesse contre les fidèles légions des combats acharnés, et tentaient, par tous les moyens, de s'emparer de quelques bienheureux et de grossir ainsi le nombre des sujets de leur horrible empire. Cette lutte des bons et des mauvais esprits est un des traits les plus caractéristiques des légendes relatives à la vie future que nous offre le moyen âge; elle forme un des épisodes habituels de la psychostasie. Nous en avons rencontré un exemple frappant dans l'histoire du comte Odon, que nous avons rapportée dans notre travail sur le pèsement des âmes (1). Comme les recherches suivantes sont destinées à éclairer, autant que possible, cette autre face du mythe psychostasique, nous réunirons ici d'autres légendes du même genre, afin de mieux faire saisir au lecteur la nature de ces dogmes intéressants. Un des plus anciens livres chrétiens, dans lequel on remarque cette lutte entre les bons et les mauvais anges, est l'histoire arabe de saint Joseph. L'auteur anonyme de cet écrit apocryphe place, comme on sait, dans la bouche même de Jésus-Christ, le récit des actions du pieux époux de Marie, dont il fait le père réel du Sauveur, et dans ce récit on rapporte que les anges préservèrent l'âme de Joseph des attaques des démons qui étaient sur sa route et cherchaient à en faire leur proie (2). Dans la version copte de cette légende, dont M. Ed. Dulaurier a publié la traduction (3), l'épisode est raconté avec plus de détails; c'est toujours Jésus qui parle:

(1) Voy. *Revue Archéol.* t. I, p. 242-243.
(2) *Histor. Josephi fabri lignar.* c. XXIII. Ap. Thilo., *Cod. apoc. Novi Test.* t. I, p. 45.
(3) A la suite du fragment des révélat. apocryph de S. Barthelemy, p. 27.

« Ayant alors tourné mes regards vers la partie méridionale de la porte, j'aperçus l'Amenthès qui était accouru de ce côté, c'est-à-dire le diable instigateur et artificieux de tous les temps. Je vis aussi une multitude de décans, monstres aux formes variées, revêtues d'une armure de feu, si nombreux, qu'il eût été impossible de les compter, et vomissant du soufre et de la fumée par la bouche. Dès que mon père Joseph eût jeté les yeux sur ces êtres épouvantables qui étaient venus auprès de lui, il les aperçut terribles, comme lorsque la colère et la fureur les animent contre une âme qui vient de quitter son corps, surtout si c'est celle d'un pécheur dans laquelle ils ont trouvé la marque qui caractérise leur sceau. Mon père à la vieillesse vénérable, en apercevant ces monstres autour de lui, fut saisi d'épouvante, et ses yeux laissèrent couler des larmes; son âme voulut se réfugier dans des ténèbres épaisses..... Lorsque j'eus dit *amen*, ma mère le répéta après moi, en un langage céleste, et aussitôt Michel et Gabriel et le chœur des anges descendirent du ciel et se tinrent sur le corps de mon père Joseph. »

Ainsi les démons portaient leurs mains impures jusques sur les âmes les plus belles, sur celles qui semblaient, par leur vie exemplaire et chrétienne, le plus à l'abri de leurs hideuses atteintes. Voilà saint Joseph qui a à redouter lui-même leurs attaques! Il n'est pas jusqu'à la Vierge qui n'ait dû se garantir de leurs tentatives. D'après les légendes égyptiennes, elle fut obligée elle-même de recourir aux prières, d'implorer son divin Fils, pour ne pas tomber dans les mains de la légion diabolique. « Ad orandum se convertit, « petens a Deo ut removeat lapides offensionis, et larvas dolosas, ut « qui a sinistris Dei procidant coram ea, qui a dextris accedant cum « gaudio, ut potestates tenebrarum pudore afficiantur et draco videns « eam abscondat se, quiescatque fluvius ignis quo explorantur justi « et peccatores (1). »

Nous lisons dans une lettre écrite au IV[e] siècle par saint Cyrille de Jérusalem à saint Augustin, au sujet des miracles opérés par saint Jérôme, des faits qui sont puisés à la même croyance. Lorsqu'Eusèbe, disciple chéri de Jérôme, fut au moment d'expirer, il s'écriait avec frayeur qu'il voyait autour de lui la troupe horrible des démons qui voulait s'emparer de lui, et il cachait son visage à terre pour ne point regarder leur face hideuse et terrible qui le glaçait

(1) G. Zoega, *Catalogus codicum copticorum manusc.* p. 223. Romæ, 1810, in-fol.

d'effroi (1). Dans la même lettre, un ressuscité raconte qu'au moment de mourir, une multitude d'esprits immondes se présenta à lui, multitude si vaste qu'il eût été impossible de compter ceux qui la composaient; l'aspect en surpassait tout ce que l'imagination peut concevoir de plus affreux et de plus saisissant, et tant était effroyable la seule vue de cette troupe monstrueuse, que tout homme ne balancerait pas à préférer d'être brûlé vivant que d'avoir à la soutenir quelques instants (2). Cette troupe accourait vers le mourant, lui répétant qu'il n'eût plus rien à espérer de la miséricorde divine qu'il avait si gravement offensée. Sans défense, l'âme allait céder à ces réclamations, lorsque saint Jérôme, entouré d'une légion d'anges comme d'un rempart, *magno vallatus agmine angelorum*, sept fois plus éclatant que le soleil, vint la secourir et lança sur la foule insolente un regard courroucé : Pourquoi, lui cria-t-il, esprits maudits et pervers, êtes-vous venus attaquer ce juste? Ignoriez-vous que j'accourais à son aide ? Laissez-le sur-le-champ, fuyez, loin de lui vos atteintes coupables, qu'un aussi vaste espace vous en sépare que l'Occident est distant de l'Orient. A ces mots l'armée des démons effrayée s'enfuit en poussant des hurlements, et Jérôme ordonna aux anges qui l'accompagnaient de ne point quitter l'âme jusqu'à ce qu'il fût de retour (3). A cette scène, qu'on croirait volontiers empruntée à Dante ou à Milton, succède celle du jugement solennel des actions de l'âme. On voit reparaître la troupe acharnée des démons qui réclame sa proie, et accuse le coupable; *hinc dæmonum multitudo stabat, mala testificantes quæ fecimus; locum, modum, et tempora declarantes* (4). Nous laissons ce tableau curieux, sur lequel nous reviendrons dans notre travail sur les croyances à la vie future. Ce que nous venons de dire suffit pour constater que, dès les premiers temps du Christianisme, on voit apparaître cette croyance à un débat terrible au sujet du partage des âmes. Nous allons retrouver le même mythe dans des légendes plus modernes.

Nous lisons dans le manuscrit de la Bibliothèque Royale, inti-

(1) *Ad calcem Oper.* S. Cyrill. Hierosolom. edit. Toustée, p. 376, col. 1.

(2) Ces horribles visions étaient regardées comme une des peines dont les anciens chrétiens priaient Dieu de préserver le mort : « Non eum mortis tormentum at« tingat, non *dolor horrendæ visionis adficiat*, etc. » Telles étaient les paroles prononcées. Cf. Martene, *De Antiq. eccles. ritib.* lib. III, c. XV, t. II, 2 edit. col. 1069 et 1091.

(3) O. c. p. 377, col. 1.

(4) *Ibid.* col. 2.

tulé : *Faits et miracles de Notre-Dame* (1), le récit d'une âme pour laquelle les anges et les diables se combattaient. Dans ce miracle il est dit qu'un laboureur avait, de son vivant, volé le bétail de ses voisins et pris leurs terres; mais qu'au milieu de ses habitudes d'improbité, il avait néanmoins conservé la dévote coutume de saluer souvent la glorieuse Vierge Marie. Quand il fut mort, les ennemis (les diables) voulurent s'emparer de son âme; mais les anges s'y opposèrent, mettant en avant les petits biens qu'il avait faits. Tandis que les démons amoncelaient tous ses péchés et ses crimes, et au moment où cet amas d'actions mauvaises allait donner la victoire à Satan, les anges firent observer qu'un seul des biens qu'avait fait le laboureur montait davantage et était de plus grand poids que toutes les noirceurs dont il s'était rendu coupable, c'est qu'il saluait chaque jour dévotement la Vierge. Ces observations que les anges accompagnèrent de menaces contre la troupe rebelle, firent fuir aussitôt celle-ci et l'âme fut par là délivrée de la damnation perdurable.

Nous rencontrons cette autre légende dans le *Promptuarium de miraculis beatæ Virginis*, Ex. 61, qui fait suite aux *Sermones discipuli* de Jean Herolt, ouvrage qui a joui d'une grande réputation à la fin du XV[e] siècle, et a été fréquemment imprimé dans les premiers temps de l'invention de l'imprimerie : Un homme qui nourrissait une grande dévotion pour Marie, avait commis un péché mortel dont il n'avait jamais osé s'accuser au tribunal de la pénitence. En proie à un remords de tous les instants, il suppliait Dieu de lui pardonner sa faiblesse et de lui remettre ce péché qu'il avait gardé secret au fond de sa conscience. Un jour le diable lui apparaît sous la figure d'un prêtre, lui annonce malicieusement que Dieu lui a remis son péché et qu'il est inutile qu'il s'en confesse. Notre pécheur ainsi séduit arriva à son heure suprême; grande lutte entre les bons et les mauvais esprits au sujet de son âme. Les démons triomphants montrent le péché mortel dont celui-ci n'a jamais reçu l'absolution; déjà elle est entraînée aux portes de l'enfer, mais Marie accourt, dévoile la ruse du diable et le malheureux est délivré (2).

(1) Mss. franç. fonds Lancelot, f. 34.

(2) Non-seulement le peuple, mais les théologiens du moyen âge eux-mêmes se sont imaginé qu'au jugement dernier, les démons chercheraient à en imposer à la justice divine. Les ruses du diable pour faire pencher son plateau ne sont pas de pures fantaisies des artistes qui peignaient ou sculptaient la psychostasie; tout cela était l'expression des idées adoptées par les théologiens. « Diabolus de perditione fidelium « semper cupidus, » écrit saint Anselme de Cantorbery (*Medit. IV*, p. 210. Ap. Oper. edit. Gerberon) « non solum illos de malis operibus quæ faciunt, accusat,

La légende dorée et la vie des pères du désert nous racontent que saint Antoine (1) se voyait tiré à la fois par les anges et les diables ; ceux-ci voulaient l'empêcher de passer et lui opposaient les péchés qu'il avait commis depuis sa naissance; mais les anges leur répondirent d'une manière triomphante, et les démons abandonnèrent le saint ermite. On trouve dans la légende que Jacques de Vorage donne de saint Forose, évêque, que quand ce pieux prélat fut trépassé, il vit deux anges qui venaient à lui pour emporter son âme, et un troisième, armé d'un bouclier blanc et d'un glaive resplendissant, qui allait devant les deux autres anges. Ensuite il aperçut des diables qui criaient et il entendit qu'ils disaient : « Allons au-devant et livrons bataille devant lui. » Et quand ils furent allés au-devant, ils se retournèrent contre lui et ils lui lancèrent des dards enflammés; mais l'ange qui allait en tête les recevait sur son bouclier. Les diables accusaient le mort, les anges répondaient à cette accusation. Une lutte s'engagea enfin entre les anges et les diables. Ceux-ci assaillirent saint Forose et le frappèrent avec force, en lui jetant sur la joue et l'épaule un damné qu'ils tourmentaient et qui lui brûla cette partie de la figure. Ce damné était un usurier qui lui avait donné un habit, et l'ange dit : « Comme tu l'as embrasé, il te brûle. » A la fin les démons furent confondus sur tous les points dans cette lutte très-vive, et les anges emportèrent en triomphe l'âme du saint.

Les bollandistes ont enregistré dans leur vaste compilation, nombre de légendes du même genre. D'après une révélation qu'eut saint Maxence, l'âme du saint prêtre Viventius, de Vergy, près de Nuits, en Bourgogne, fut l'occasion d'une lutte semblable à celle dont nous venons de parler. Au moment où cette âme s'échappa du corps, l'archange Michel, environné de la troupe angélique, la prit pour la porter au ciel. Aussitôt apparut au nord et du côté gauche (2) une innombrable troupe plutonique, *Plutonica innumerabilis caterva,* qui réclamait hautement, et le blasphème à la bouche, l'âme de Viventius; cet homme nous appartient, criait-elle, lui, qui par sa lâcheté, n'a pas su mériter la couronne du martyre. Alors un terrible combat

« sed et ipsorum benefacta beneque cogitata etiam injuste accusando maculare « tentat. » En vérité pour admettre un pareil fait, il fallait qu'on crût Dieu bien peu clairvoyant pour en laisser imposer à sa justice *infinie,* ou l'esprit du malin bien sot de croire qu'il pourrait tromper Dieu.

(1) *Vies des Pères du désert*, trad. d'Arnauld d'Andilly, t. I, ch. XXII, p. 89.

(2) On voit que le légendaire a orienté le ciel par rapport à l'Orient, direction dans laquelle il place le séjour de la divinité conformément aux croyances du moyen âge.

s'éleva entre les ministres de Satan et les anges que Gabriel vint secourir à la tête d'une légion nombreuse. Le tonnerre gronda dans la nue, et des éclairs effrayants vinrent disperser tout à coup et précipiter dans les enfers l'odieux amas de démons. Entonnant l'hymne du triomphe, les anges portèrent alors, sans contestation, l'âme au séjour divin où l'attendait la couronne de la béatitude (1).

La vie de l'ermite de Pistoie, S. Barontus, nous fournit à elle seule deux exemples de ces singulières légendes. Un jour, dans une vision, ce saint aperçoit le jeune moine Baudouin attendant à la porte du paradis; les démons s'efforçaient de l'entraîner avant qu'il eût franchi le seuil divin. Raphaël envoya quérir en toute hâte, par un ange, saint Pierre, le portier du paradis, qui mit ces démons en fuite, en les menaçant de les frapper sur la tête du poids de ses lourdes clefs; après quoi il introduisit sans peine Baudouin dans le divin séjour (2). Quand saint Barontus lui-même vint à mourir, saint Raphaël fut obligé de le défendre contre les agressions de deux démons noirs et hideux. D'une main, le vaillant archange s'efforçait de porter en haut l'âme de l'ermite, tandis que les diables tiraient celle-ci en sens inverse. Mais Raphaël la soutenait vigoureusement, tandis qu'un des malins esprits l'étreignait à gauche, et qu'un autre la frappait à coups de pied par derrière, lui disant avec fureur : Tu iras en enfer où tu rôtiras perpétuellement. Quatre nouveaux démons, plus laids et plus noirs encore que les autres, vinrent se mettre de la partie et déchirer Barontus *dentibus et unguibus* (3).

Cette lutte des diables et des anges se trouve reproduite, quoique sous des couleurs plus allégoriques, en une légende consignée dans la xxxv[e] lettre de saint Boniface et dont le théâtre est le monastère de Milbourg. Un visionnaire dont l'âme s'était, assurait-il, separé de son corps durant sa vie, raconte les querelles qui ont lieu entre les bons et les mauvais esprits dans l'autre monde, où il fut transporté. Il dit leurs violences, lorsque la légion satanique veut user de mauvaise foi et tricher dans la pesée des vices et des vertus de chaque âme. Mais, ce qui imprime à ce récit un caractère allégorique et le rapproche de celui de Deguilleville que nous avons cité dans notre travail sur la psychostasie, c'est qu'il ajoute que les vices et les vertus inter-

(1) *Voy.* Bolland. Act. XIII Januar. p. 811.
(2) *Ibid.* Act. XXV Mart. p. 572.
(3) *Ibid.* p. 570.

viennent en personne dans le débat, quand le conflit devient trop acharné (1).

Nous pourrions singulièrement multiplier ces citations. Les hagiographes fourmillent de ces relations imaginaires, sorties du cerveau halluciné des moines, et qu'on doit regarder à la fois comme une des causes qui entretenaient ces croyances singulières, et comme un des témoignages les plus positifs qui déposent en faveur de leur existence. Rappelons encore en passant quelques-unes de celles qui ont joui jadis d'une certaine célébrité chez les mystiques lecteurs des vies de saints. Saint Furcy voit son âme séparée de son corps, conduite par des anges et réclamée avec violence par la troupe des démons (2). Saint Vettin se voit également défendu par les légions célestes contre l'armée de Satan (3). Saint Jean de Pulsani reconnaît son âme que s'arrachent les puissances angéliques et les démons; après ce combat il est conduit au pied du souverain juge et est défendu pardevant son redoutable tribunal, par saint Benoît, le patron de son ordre (4). Les saints patrons s'immisçaient en effet souvent à cette lutte, comme on le voit par saint Jérôme, dans la légende citée plus haut, et venaient prêter main forte aux anges; c'est ainsi que grâce à l'assistance de saint Denis, de saint Maurice et de saint Martin, Dagobert échappa aux démons (5). Les femmes n'ont pas été à l'abri de ces visions, affreux présage des contestations dont leur âme serait l'objet. Sainte Osanne voyait sans cesse les esprits célestes qui combattaient pour elle contre les démons (6), sainte Colomba, dans sa retraite de l'île d'Iona, était témoin de semblables spectacles (7). Tels étaient les exemples que Dante avait sous les yeux, lorsqu'il reproduisait cette lutte terrible dans sa *Divine Comédie*. Soit qu'il fît lutter saint François et le chérubin infidèle, au sujet de l'âme de Guido de Montefeltro (8), soit qu'il peignît le même combat entre un ange et un suppôt de l'enfer, à l'occasion de Buonconti de Montefeltro (9).

(1) *Voy.* l'excellente dissertation de M. Labitte, intitulée : *La divine comédie avant Dante*, p. 89 de la traduction de l'épopée de Dante, par M. Brizeux.

(2) Mabillon, *Annal. sanct. ordin.* S. Bened. sæc. II, p. 307.

(3) Mabillon, *ibid.*, t. IV, part. I, et Ampère, *Hist. littér. de France*, t. III, p. 115.

(4) Bolland. Act. XX Jan. p. 53.

(5) D. Bouquet, *Rec. des histor. de France*, t. II, p. 593.

(6) Bolland. Act. XVIII Jan. p. 717.

(7) *Ibid.* Act. XXV Mart. p. 572.

(8) *Infern.* c. XXVII.

(9) *Purgat.* c. V.

Cette croyance à une lutte réelle, matérielle, à une mêlée redoutable entre les légions célestes et celles de Satan, n'était pas seulement acceptée par le vulgaire, elle reçut encore la sanction d'écrivains sérieux, mais qui, comme la plupart des auteurs de cette époque, alliaient parfois à une raison supérieure une déplorable crédulité. Depuis les Pères jusqu'aux scolastiques les plus modernes, on trouve des preuves que ce mythe n'était nullement une allégorie, mais un fait positif admis par la majorité des théologiens. Saint Jean Chrysostôme en répétant d'après saint Paul que l'air est rempli de démons, ajoute que ces esprits cruels et barbares cherchent à nous attaquer et que les bons anges combattent sans cesse pour nous contre eux (1). Les théologiens qui ont parlé des anges ont presque tous reproduit cette opinion. Elle est surtout longuement développée par Hugues Eterianus, scolastique de la seconde moitié du XIIIe siècle, dans son livre intitulé : *De anima corpore jam exuta, liber ad clerum Pisanum* (2). Laissons-le parler : « Verum post mortem, » dit-il, « languida est confessio, quando omnium malignorum instantia « spirituum vehementissima est, qui non solum peccatorem, verum « etiam justum enituntur ut præcipitent in inferni profundum, quod « Judas testatur apostolus. » Il ajoute plus loin : « Nullo certe modo « ambiguum esse debet Christiano, quin egredientes de carceribus « corporum, animas angeli suscipiant. Etenim cum molem cor- « porum deserunt, boni protinus angeli et invida dæmonum acies « occurrunt, investigatione subtili qualitates operum discutiunt cujus « partis de jure censeatur, ad invicem contendunt. »

Les prières que dans les anciens rites chrétiens on récitait, soit à l'office des morts, soit pour la cérémonie de l'exorcisme témoignent avec évidence de l'admission du même dogme. Ainsi voilà quelles sont les paroles qu'on rencontre dans la prière des agonisants chez les Grecs : Ἰδοὺ ἐφέστηκαν ὄχλος τῶν πονηρῶν πνευμάτων κατέχοντας τῶν ἐμῶν ἁμαρτιῶν ἐγγραφὰς καὶ κράζουσι σφοδρῶς, ἐκζητοῦντες ἀναιδῶς τὴν ταπεινήν μου ψυχήν.... ἀστοχήσας ἐκ πάντων πρὸς σὲ τὸν φύλακα τῆς ἀθλίας ζωῆς μου στενάζων κράζω πικρῶς (3). Pour chasser le démon du possédé, on s'écriait, en s'adressant à Dieu : « Mitte « sanctum archangelum Gabriel, sanctum Michaël, sanctum Ra- « phaël, ut adsint et defendant et tueantur hominem tuum nunc (4). »

(1) *Voy.* S. Joan. Chrysost. Serm. in Ascens. Domini, c. I. Ap. Oper. ed. Montfaucon, t. II, p. 448.

(2) *Voy.* edit. Coloniæ, 1549, in-12, c. IX, p. 35-36.

(3) J. Goar, *Euchologium sive Rituale græc.*, p. 585-586, 2 edit. Venet. 1730.

(4) D. Martene, *de Antiq. eccles. ritib.* lib. III, c. IX, t. II, col. 977, 2 edit.

Aux yeux du vulgaire c'était une des principales occupations des anges d'écarter de nous les démons qui nous assaillaient. Ces esprits les saisissaient, les frappaient rudement, les liaient avec des chaînes de feu, et les précipitaient dans l'abîme ou les reléguaient au fond des déserts. L'histoire de Tobie nous montre Raphaël liant Asmodée dans les déserts de l'Égypte (1). Dans l'histoire apostolique de saint Jacques-le-Majeur, les démons envoyés par Hermogène s'écrient : L'ange de Dieu nous a liés avec des chaînes de feu et nous souffrons horriblement (2). Et dans l'histoire apostolique de saint Barthelemy, le démon se plaint pareillement que l'ange du Seigneur l'étreint de chaînes enflammées (3). On prétendait par de pareilles légendes expliquer les paroles du psaume : « Quoniam angelis suis mandavit de te « ut custodiant te in omnibus viis tuis. In manibus portabunt te, ne « forte offendas ad lapidem pedem tuum (4). »

On comprend en présence de semblables croyances les surnoms de *propugnatores, adjutores, defensores* donnés fréquemment aux esprits célestes par les théologiens, et qui de prime abord pourraient ne paraître qu'un surnom figuré (5).

Ce caractère militant des anges, quoique ayant reçu son principal développement chez les chrétiens à partir du IV[e] siècle, a déjà son origine dans la Bible, et l'on rencontre chez les juifs les premières racines de ces idées. De même que les Perses regardaient les Amschaspands et les Izeds comme les soldats d'Ormuzd, les Israëlites regardèrent les anges comme les soldats de Jéhova. A Jéricho, l'ange apparaît à Josué tenant une épée à la main, et il annonce au chef juif qu'il est le général des armées célestes (6). Ces légions célestes, *Tsabaoth*, l'Éternel en est le chef, et c'est par cette qualification qu'il est souvent désigné chez les Israëlites. Les anges et les étoiles se confondent pour ceux-ci dans une même acception. *Tsebah haschamaïm* est à la fois pour les Hébreux la multitude des anges et des étoiles (7). Jacob nomme *Mahanaïm*, les deux camps, le lieu où il a rencontré des

(1) Tob. VIII, 3.
(2) C. III. Ap. *Codic. apocryph. Novi Testam.* ed. Fabric. p. 518.
(3) C. VI. *Ibid.* p. 679.
(4) Ps. XC, 11,12.
(5) Cf. S. Michaeli Syncelli *Laudatio in sanctos Dei archangel. angelosque ac univers. cœlestes virtutes.* Ap. La Bigne, *Maxim. biblioth. veter. patrum*, t. XIV, p. 231.
(6) Josué, v. 13.
(7) Deuter. IV, 19, XVII, 3. Isaie, XL, 26. III Reg. XXII, 19. II Paralip. XVIII, 18.

anges qu'il appelle le camp de Dieu (1). Les anges et les étoiles combattent pour le peuple élu : On a combattu contre eux du haut du ciel ; les étoiles demeurant dans leur rang, dans leur cours ordinaire, ont combattu contre Sisara, dit la Bible (2). Quand il est question dans les livres saints des chars et des chevaux de feu qui apparaissent dans le ciel, des armées, des escadrons, qu'on voit dans l'air se livrer de redoutables batailles (3), on reconnaît facilement la confusion opérée par les juifs, entre les étoiles et les anges. Ce peuple imitait en cela les Perses (4), et ce qu'il prenait pour des légions divines n'était que de brillants météores ou le jeu éclatant de lumière que produit le soleil à son lever ou à son coucher. Cette association était d'autant plus naturelle que suivant diverses sectes juives dont les idées empruntées au mazdéisme se sont conservées chez les rabbins (5), et même chez certains chrétiens (6), les étoiles étaient dirigées par les anges, en sorte qu'on pouvait considérer les astres comme l'image brillant aux cieux des légions divines. La nature subtile et ignée qu'on prêtait à ces esprits célestes (7) et qu'on supposait aussi appartenir aux étoiles (8) rendit l'identification encore plus naturelle. Les visions d'Ézéchiel, de Daniel, de Zacharie nous démontrent d'ailleurs que, pour les juifs chaldéisans, la forme ignée, les apparences sidérales et lumineuses constituaient le caractère des anges, circonstance que rappelle d'ailleurs le nom de séraphins ; les armes mêmes que les Hébreux attribuaient aux anges, telles que l'épée que portait l'ange de Jéricho dont nous venons de parler plus haut, ou celle dont était armé l'ange qui effrayait

(1) Genes. XXXII, 2.
(2) Judic. v. 20.
(3) Cf. Ps. CXLVIII, 2. IV Reg. VI, 17. II Mach. V. 2.
(4) Cf. *Zend Avesta*, trad. Anq. Duperron.
(5) *Bib. rabbinic.* ed. a Bartol. de Cellen. Part. I, p. 349.
(6) Telle était l'opinion de Saint-Hilaire, de Théodore de Mopsueste. *Voy.* un excellent article de M. Letronne sur les opinions cosmographiques des Pères de l'Église. *Revue des Deux-Mondes*, 3e série, t. I, p. 622. (1834).
(7) La majorité des Pères de l'Église a soutenu que les anges étaient d'une nature ignée immatérielle, c'est-à-dire très-subtile, car tel était alors le sens qu'on donnait à cette épithète. S. Grégoire de Nazianze, dit en parlant de la nature des anges : Πῦρ οἷον ἄυλον καὶ ἀσώματον. Orat. XXXVIII, c. IX. Ap. Oper. ed. Bened. t. I, p. 668 ; et saint Basile écrit de même : Ὄυτω καὶ ἐπὶ τῶν οὐρανίων δυνάμεων, ἡ μὲν οὐσία αὐτῶν ἀέριον πνεῦμα, εἰ τύχοι, ἢ πῦρ ἄυλον. *Lib. de spirit. sanct.*, c. XVI. Ap. Oper. ed. Bened. t. III, p. 32. Cf. D. Petavii *Theolog. dogmat.* lib. I. c. II.
(8) On lit, par exemple, dans saint Jean Damascène, Τινὲς μὲν οὖν φασὶ τὸ πῦρ, ἐκτός τινος ὕλης ἀφανὲς εἶναι. *De fid. orthod.* lib. II, c. VII. Ap. Oper. ed. Lequien, t. I, p. 163.

l'ânesse de Balaam (1), la lance et les armes d'or que portait l'ange qui marchait à cheval en tête de l'armée israélite, lorsqu'elle allait vaincre Lysias (2), sont la preuve la plus incontestable du rôle guerrier que les juifs, dans leur anthropomorphisme grossier, faisaient jouer à ces esprits célestes.

On pense bien que les Actes des Saints, si riches en légendes de toutes sortes, et qui n'ont pour ainsi dire pas laissé un seul prodige de la Bible sans le répéter sous mille formes et avec mille variantes (3), n'ont pas manqué de reproduire ces apparitions d'anges armés de pied en cap comme des guerriers, la lance en arrêt et le bouclier au bras; l'expression *Deus Tsabaoth*, fut aussi pour les scholastiques une preuve que l'Éternel a des armées réelles et toutes semblables à celles des rois de la terre : « Dominus autem Sabaoth, » écrit Alcuin (4), « Deus omnipotens dicitur, quia omnis exercitus et militiæ « virtutesque angelorum illi serviunt. Angelicos autem spiritus, « recte militiam dicimus quia decertare eos contra aereas potestates « non ignoramus. »

L'Apocalypse leur fournissait, d'ailleurs, les premiers exemples de cette conception toute guerrière des esprits divins. Les cavaliers que conduisaient les quatre anges qui avaient été liés sur l'Euphrate, étaient revêtus de cuirasses de feu, d'hyacinthe et de soufre (5). Lorsque le Verbe de Dieu apparut à l'apôtre saint Jean, la tête ceinte de plusieurs diadèmes, et une épée tranchante lui sortant de la bouche, il était suivi de cavaliers célestes, montés sur des coursiers éclatants de blancheur et vêtus du lin le plus pur (6).

Ne nous imaginons donc pas, quand l'artiste revêtait d'habits guerriers et armait de lances et de boucliers les légions angéliques, quand sur la pierre ou la toile il reproduisait pour le ciel l'image des combats que les hommes rendent ici-bas, ne nous imaginons pas que ce soit une pure allégorie, une licence artistique dont il a usé, afin de mieux traduire aux yeux sa pensée. En nous offrant sous un cortége si humain toutes les hiérarchies divines, le peintre ou le sculpteur exprimait réellement les croyances de l'époque. Sans doute ces

(1) Numer. XXII, 23.

(2) Machab. lib. II, c. XI, v. 6-8.

(3) *Voy.* pour les preuves de ce fait, mon *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge.*

(4) *De Divin. officiis*, p. 501. Ap. Oper. edit. Frobenii, t. II, pars 2. (In-fol. 1777.)

(5) Apoc. IX, 17.

(6) Apoc. XIX, 14-15.

croyances étaient entendues dans un sens figuré par un petit nombre d'esprits éclairés, mais elles n'en gardaient pas moins pour la masse des fidèles et des théologiens, leur enveloppe grossière et matérielle. Il ne faudra pas l'oublier, toutes les fois que nos yeux rencontreront ces luttes de bons et de mauvais esprits, analogues à celle dont nous offrons ici une faible esquisse, que nous avons crayonnée d'après un manuscrit florentin du XIV[e] siècle, en voyant ces tentatives des diables, ce rôle protecteur des anges, l'imagination populaire trouvait là tout à la fois la reproduction de ses conceptions et un aliment pour sa foi.



Aussi, en même temps que nous voyons dans la vie des saints, des anges qui se montrent menaçants, armés de lances et de boucliers, comme ceux que, dans la vie de saint Martin, Sulpice Sévère nous dit avoir détruit, aux yeux des Païens consternés, le temple de Leprosum (1), nous lisons fréquemment dans les chroniques qu'on aperçut au ciel des bataillons enflammés, et qu'on distingua des armées célestes qui se livraient dans l'air de mystérieux combats (2).

Actuellement que nous avons analysé dans ses divers éléments le mythe intéressant de la lutte des anges, de cette lutte qui semble n'être que la reproduction, que la continuation d'une autre lutte plus ancienne et plus terrible qui, suivant un mythe célèbre, se livra

(1) C. XII, p. 459, edit. G. Horn.

(2) Rigord. *Vit. Philip. Aug.* Annal. S. Bertin. Ap. D. Bouquet, *Hist. de France.*

avant la création de l'univers entre les légions fidèles et les légions révoltées (1) ; cherchons-en les origines et les répétitions chez d'autres peuples qui ont puisé aux mêmes sources leurs croyances religieuses. La plupart des mythologies asiatiques nous offrent des traits très-analogues, qu'il est important de recueillir, comme autant de rayons épars et dispersés dont la réunion jettera sur notre tableau un jour heureux et nouveau.

Chez les Hindous, on rencontre des traces de cette croyance, mais peut-être faut-il leur assigner une origine exotique. Nous en fournirons pour exemple l'épisode du brahmane Adjâmila, dans le Bhagavata-Pourana (2). Une dispute s'élève relativement à son âme entre les serviteurs d'Yama et ceux d'Hari ou Vichnou. Les premiers s'avancent prêts à enchaîner le coupable, hideux et redoutable comme les démons, la bouche de travers, le poil hérissé : Nous conduirons le pécheur qui n'a pas expié sa faute, s'écrient-ils, en présence du Dieu qui porte le sceptre, afin qu'il soit purifié par le châtiment. Les serviteurs de Vichnou leur résistent, mais comme de véritables Hindous, ils dissertent, au lieu de se battre, ce qu'eussent fait incontestablement nos diables plus violents et plus batailleurs du moyen âge. Ce sont des démons logiciens, comme celui qui consternait Guido de Montefeltro par sa terrible apostrophe :

Tu non pensavi ch' io loico fossi.

Enfin Adjâmila échappe à la fureur des serviteurs d'Yama, en prononçant le nom ineffable de Nârâyana, absolument comme dans les légendes chrétiennes, les pécheurs échappaient aux légions sataniques, en prononçant le nom de Marie ou d'un patron puissant

Chez les Tao-ssé de la Chine, qui professent une doctrine démonologique fort analogue à celle des Grecs et des chrétiens, on trouve des légendes pareilles ; les bons esprits défendent les hommes contre les méchants, et le sectateur du Tao invoque le génie du foyer comme un véritable ange gardien (3). Il est infiniment probable que

(1) On n'en saurait douter, surtout quand on voit le grand vainqueur de Satan, Michel, regardé comme sans cesse occupé à veiller à la tête de son armée céleste contre les tentatives hostiles des démons sur les âmes : « Inter quos, » dit en parlant des anges, saint Anselme de Cantorbery, « præcipuum novimus tuum Michaelem, « signiferum nobilem, cœli civem, qui stat pro acie Dei viventis, extendens rhomphæam propugnationis ac voce terrifica intonans : Quis ut Deus ? » *Medit.* XIII. Ap. Oper. edit. Gerberon, p. 336.

(2) *Voy.* lib. VI, c. 5, v. 27 et sq. trad. E. Burnouf, p. 525.

(3) Cf. Stan. Julien, *Le Livre des récompenses et des peines*, p. 126, 512.

les Tao-ssé tiennent, comme tout le reste de leurs croyances, ces idées de l'Inde.

En Égypte, le mythe de la lutte né du dualisme persan, étranger à cette contrée, n'apparaît pas. Toutefois on rencontre quelques vestiges de la croyance à des esprits mauvais qui cherchaient à s'emparer de l'âme au sortir du corps. Une armée formidable de monstres et de divinités infernales, postées à la porte de la salle du redoutable tribunal, menaçaient de dévorer le défunt (1). Ces monstres sont les types de ceux que les poëtes latins placèrent dans les enfers et que rappellent les vers de Stace :

Tædas auferte comasque
Eumenidum; nullo sonet asper janitor ore;
Centaurosque, Hydræque genus, Scyllæaque monstra
Aversæ celent valles (2).

Ils effrayaient les âmes qui s'apprêtaient à pénétrer dans le formidable empire d'Orcus. Les monuments étrusques (3) nous offrent fréquemment ces images de centaures, de Scylla, d'Orthrus, qui épouvantent les ombres coupables et qui menacèrent Hercule et Enée, lorsqu'ils pénétrèrent dans le Tartare.

De même que suivant les croyances chrétiennes, les justes avaient à redouter les attaques des démons, d'après les croyances grecques, les hommes qui avaient vécu conformément aux règles de la justice, n'en étaient pas moins menacés par les Érinnyes et les mauvais démons : Ἑκάτη χθονία καὶ ἐριννύες καὶ δαίμονες καὶ οἱ περὶ τούτους φοβεροὶ καὶ τοῖς δικαιοπραγοῦσι, dit Artémidore (4).

Chez les Égyptiens on faisait des invocations à ces divinités terribles, pour qu'elles épargnassent le mort; dans les rituels funéraires, le défunt leur adresse des offrandes et des prières (5). Plutarque nous dit qu'Isis et Nephthys, symbole de la perpétuité et de la corruption, absolument comme Michel et Satan, assistent toujours à la mort de l'homme et semblent se disputer son cadavre (6).

(1) *Voy.* F. Cailliaud, *Voyage à Méroé*, t. IV, p. 33.
(2) *Voy.* Stat. *Silv.* III, 1, 185. III, 3, 26, v. 1, 249.
(3) Gori, *Mus. etrusc.* tab. CXLVIII, 2, 1-2. CLIV, 2. CLVI, 2. Dempster, LXXX, LXXXV, 2 et Micali, *Storia*, etc. *Atlas*, tav. XX, CX, CXI.
(4) Oneirocrit. lib. I, c. 39.
(5) Cf. Lepsius, *Das Todtenbuch der Ægypter*. Leipzig, 1842, Verwort.
(6) *De Is. et Osirid.* p. 368.

ALFRED MAURY.

(La suite au numéro prochain).

LE DIT DES TROIS MORTS ET DES TROIS VIFS.

PL. XXXI.

A propos d'une figurine antique publiée dans un des précédents volumes de ce recueil (1), nous avons dit quelques mots touchant les représentations de la Mort chez les anciens. Après tout ce que l'on a déjà imprimé à ce sujet, un travail complet sur cette matière intéressante est encore à faire, et nous l'attendons du savoir de l'un de nos collaborateurs. Nous avons fait remarquer avec quelle imperfection les artistes grecs et romains imitaient le squelette sur lequel ils semblent n'avoir jeté les yeux qu'avec horreur et qu'ils ne reproduisaient vraisemblablement que de souvenir. Il est assez probable que l'usage de brûler les corps devait rendre très-rares les occasions de contempler la charpente osseuse de l'homme.

Les premiers chrétiens ne brûlaient pas les cadavres, à la vérité, mais ils les cachaient avec soin pour les soustraire à la profanation, et alors même qu'ils n'eurent rien à craindre à cet égard, ils ne portèrent point leur attention de ce côté. C'est qu'il faut bien le dire, si le christianisme modifia profondément les institutions et la foi, il conserva jusqu'au XIIe siècle l'art antique et ses traditions, et pour exprimer des idées nouvelles il n'accrut point le cercle des représentations consacrées. Nous serions tenté d'affirmer que les artistes chrétiens des douze premiers siècles de notre ère, n'ont jamais pensé à représenter des squelettes, par la seule raison qu'il ne s'en trouvait pas dans les compositions romaines qui avaient servi de guide à leurs premiers essais.

Au XIIIe siècle, époque d'imagination, de mouvement intellectuel, de renaissance, si l'on peut s'exprimer ainsi, nous voyons tout d'un coup apparaître des images de la mort hideusement fidèles.

Jusque-là, la religion avait pu présenter à l'esprit des hommes la fin d'une existence pieuse et vouée au service du Christ, sous une forme gracieuse et faite pour exciter le zèle et le désir. Tout à coup s'opère la substitution d'une figure matérielle et horrible, calculée pour jeter l'effroi dans les âmes et faire reculer les plus endurcis dans la voie de perdition et d'orgueil où ils se sont engagés. Il

(1) *Revue*, 1844, p. 461.

s'agit d'impressionner vivement et de faire rentrer en eux-mêmes d'insolents gentilshommes qui ne songent guère qu'au luxe de la parure et de la chasse. C'est au XIII[e] siècle que nous voyons paraître, dans les recueils de moralités, *le Dit des trois Morts et des trois Vifs*. Cette poésie est accompagnée d'une vignette qui nous montre trois squelettes debout exhortant trois jeunes hommes richement vêtus. Nous allons donner un aperçu du colloque qui s'établit entre ces six personnages.

Un beau manuscrit du XIII[e] siècle, qui faisait autrefois partie de la bibliothèque du duc de Lavallière (1) renferme trois rédactions de la moralité qui nous occupe. La première est composée par Baudouin de Condé et contient cent soixante-deux vers; la seconde, de deux cent seize vers, a pour auteur Nicholes de Marginal, et la troisième, de cent quatre-vingt-douze vers, est anonyme.

Nous retrouvons la version de Baudouin de Condé avec quelques variantes et deux vers de plus dans un manuscrit du XIII[e] siècle conservé à la Bibliothèque royale (ms. Reg. 6988[2],[2]). Ce même volume contient une quatrième rédaction, anonyme, composée de cent quarante-quatre vers, et commençant ainsi :

Compains vois tu ce que ie voi,
A pou que ie ne me desvoi;
De grant paour le cuers me tramble,
Vois tu là ces trois mors ensemble.

La pièce finit par ces deux vers :

Par raison n'est mieudres trésors;
Hon sages s'ame doit garder.

La vignette, au lieu de trois jeunes hommes, représente trois femmes. Au reste, ce volume a été analysé par M. Paulin Pâris, dans ses *Manuscrits françois* (2), et nous renvoyons à cet important ouvrage.

La vignette que nous publions aujourd'hui a été tirée, par M. Étienne Cartier, du manuscrit 175 (fonds français) de la Bibliothèque de l'Arsenal. Le texte, écrit vers le commencement du XIV[e] siècle, appartient à Baudouin de Condé, mais la rédaction diffère, en quelques mots, de celles que nous avons déjà indiquées. Toutefois le nombre de vers est de cent soixante-deux comme dans

(1) *Catal. de la Bibl. du duc de Lavallière*, 1783, t. II, p. 285, n° 2736.
(2) T. VI, p. 246 et 251.

la première copie, et les discours sont les mêmes, quant au sens, dans toutes les trois. Voici le début :

Selonc la matere vous conte
Quil furent si com duc et conte;
Troi noble home de grant aroi
Et de riche, com fill à roi;
Et avoec moult joli et gent
Et orgueilleus vers toute gent.

Un jour, pour abattre leur fierté, Dieu leur envoya une apparition effrayante.

...... Troi mort de ver mengié,
Lait et deffiguré de cors.

C'était un contraste frappant avec ces trois vivants, si beaux et si nobles de visage, et nous devons dire que la vignette, dessinée avec un grand soin et par un artiste certainement très-habile, exprime parfaitement cette idée.

Li troi vif voient les troi mors,
De grief morsure ij fois mors;
Prime de mors, et puis de vers

Ils considèrent d'abord ces visages décharnés, puis ils jettent les yeux sur les corps que la mort et les vers ont rongés pendant mainte saison.

Compaignon, dist li uns des trois
Vis homes, je suis moult destrois
De paour de ces troi mors la ;
Veez de chascun com mors l'a
Fait lait et hideus por veoir.

Le second seigneur prend la parole, et fait remarquer que Dieu envoie ce *mirooir* pour que l'orgueilleux y reconnaisse sa destinée, et il exprime sa pensée au moyen d'une série de jeux de mots qui rappelle les allitérations dont les Orientaux font un si grand abus, dans leurs écrits poétiques surtout.

Le troisième vif, à son tour, blasonne les squelettes et fait l'énumération de tout ce qu'ils ont perdu. Le premier mort, s'adressant alors aux trois jeunes hommes, leur dit : Seigneurs, regardez-nous en plein visage.

.... Vées quel sommes,
Tel seres vous. Et tel com ore
Estes, fumes...... .

Puis après quelques réflexions sur son ancien état, lorsqu'il était encore au nombre des vivants, lui, homme de cœur, qui fut duc (ses deux compagnons ont été l'un comte, l'autre marquis), il ajoute :

.... Avons aparus,
Pource que vous metons a voie
De bien ; et Dieu vous i avoie.

Le second mort, ne voulant pas rester en arrière du second vif, sous le rapport de l'esprit, commence une série de jeux de mots dont la *mors* et la *morsure* d'Adam, lorsqu'il mangea la pomme, font tous les frais.

Ha! mors, male mors, grief mors sure,
Mors felenesse de morsure,
Com tu es doutragens desrois,
Quant, ainsi, mors la char des rois,
Des princes, des ducs, et des contes.
. . . .
Bien nous rens tous oscurs et noirs,
Mors qui venis de pere en hoirs
Et, doirs en hoirs, convient que pere,
Pour ce mal mors de notre pere
Premier, qui ot anon Adans,
Qui nous a penés, moult à dans;
Car de son mors vient nostre mors.

Il faut un jour quitter la vie, dit à son tour le troisième mort; jeunes et vieux sont soumis à cette loi. Dans la vie, d'ailleurs, il y a plus de sujets de deuil que de causes de joie. Contre la mort il n'y a qu'un seul moyen de défense, c'est d'employer sa main aux bonnes œuvres. Demeurer une heure dans le péché, c'est se vouer à une mort qui dure éternellement, et qui sera d'autant plus cruelle, que l'on aura tardé plus longtemps à se repentir :

Tout trois, de bon cuer et de fin,
Que Dieux vous prengne à bon defin.

Là se termine le poëme qui est fort loin de valoir la peinture dont il est orné.

Quoique le sujet de cette moralité soit pieux au fond, on n'y remarque rien dans la forme de particulièrement clérical; nous ne savons donc réellement pas sur quel fait inconnu s'appuie M. Hippolyte Fortoul(1), lorsqu'il prétend, dans son ouvrage intitulé *la Danse des*

(1) La Danse des Morts dessinée par Hans Holbein, etc., expliquée par Hippolyte Fortoul, Paris, 1842, p. 33.

Morts, que *le Dit des trois Morts et des trois Vifs* avait été répandu par les moines, et surtout lorsqu'il en donne la version suivante : « Un pieux solitaire avait eu une vision dans laquelle trois princes « de la terre allant à la chasse, à cheval, le faucon au poing, avaient « aperçu, au milieu de la forêt, trois morts se dresser, dépouillés et « nus, devant eux, pour leur faire comprendre en quel misérable « état leurs richesses ne les empêcheraient pas de tomber un jour. » Le même écrivain ajoute un peu plus loin : « Comment les artistes « interprétèrent-ils la légende monacale ? » Nous avons étudié avec soin chaque vers des différentes copies que renferment les manuscrits de la Bibliothèque royale et de la Bibliothèque de l'Arsenal, et il nous a été impossible de découvrir dans ces œuvres de trouvères la moindre mention du solitaire auquel M. Fortoul attribue la vision des trois morts. Du moins nous croyons avoir deviné la cause de ce que nous considérons comme une erreur de la part du savant professeur de Toulouse. A défaut de faits positifs allégués par cet écrivain, nous sommes conduit à supposer qu'il fait allusion à la peinture d'Andrea Orgagna au Campo Santo de Pise. L'artiste florentin a, comme on sait, décoré, dans la seconde moitié du XIVe siècle, une partie de la muraille du célèbre cloître; dans la grande et bizarre composition connue sous le nom de *Triomphe de la Mort*, qu'il a tracée, on remarque une scène évidemment empruntée au *Dit des trois Morts et des trois Vifs*. On aperçoit au premier plan trois cercueils découverts, dans lesquels sont des cadavres, dévorés par des vers d'une prodigieuse grandeur, et devant lesquels s'arrêtent étonnés trois cavaliers couronnés, dont l'un porte un faucon sur le poing. Ils sont accompagnés d'écuyers et de valets de chasse. Au second plan, et près des cercueils, un ermite assis tient un rouleau sur lequel on lit :

Se nostra mente fia ben accorta,
Tenendo fisa qui la vista afflitta,
La vana gloria ci sarà sconfitta
E la superbia ci sarà ben morta.

On paraît ignorer complétement en Italie (1) l'origine de cette représentation que l'on considère comme un caprice de l'imagination féconde d'Andrea Orgagna ; tandis qu'il est évident pour nous que la moralité française, peut-être apportée par le Dante en Toscane, avait inspiré au peintre cet épisode de son œuvre. Le so-

(1) V. Lasinio, auteur du texte explicatif des planches de Rossi. — Giovanni Rosini dans sa *Descrizione delle pitture del Campo Santo* (Pise, 1837, p. 25), ne paraît pas avoir soupçonné l'existence de la *Moralité française*.

litaire introduit là par Orgagna, et sur la présence duquel se fonde l'erreur de M. Fortoul, sert pour ainsi dire de transition entre le *Triomphe de la Mort* et la scène adjacente, intitulée : *les Anachorètes de la Thébaïde.* Dans cette partie du Campo Santo les tableaux ne sont pas séparés par des cadres comme ceux que l'on doit au pinceau de Buffalmacco et de Benozzo Gozzoli ; il a donc fallu relier entre elles des compositions d'un ordre très-différent. Orgagna, faisant succéder le tableau de l'anéantissement des grandeurs humaines à celui de la pauvreté des premiers pères du désert, a fait tourner la difficulté au profit de son œuvre en donnant à l'un des solitaires le rôle de spectateur, philosophant sur l'antithèse des trois morts et des trois vifs. Le graveur Rossi, en copiant les peintures du Campo Santo, a divisé ses planches de façon que l'anachorète, auquel du reste on donne le nom de saint Macaire, est séparé de ses frères et abandonné dans la planche du *Triomphe de la Mort.* Un examen superficiel de la publication de Rossi a pu faire supposer que le saint Macaire était un personnage obligé dans la scène des *trois Morts*, tandis qu'il n'est en réalité qu'un hors-d'œuvre dont on serait fort embarrassé, je pense, de citer un exemple fourni par des manuscrits antérieurs à Andrea Orgagna. Nous trouvons encore dans l'ouvrage de M. Hippolyte Fortoul la remarque suivante :

« Le nom de saint Macaire, qui joue le *principal* rôle dans l'œuvre de l'artiste florentin, s'altéra dans la bouche du peuple et se changea en celui de Macabre, qui se répandit au siècle suivant. »

N'était-ce point pour arriver à cette conclusion que M. Fortoul, séduit par une ressemblance de nom assez peu significative, a donné tant d'importance au personnage secondaire de saint Macaire ?

Nous ne nous proposons pas ici de discuter l'origine de la *Danse macabre*, mais nous dirons en passant que le mot arabe *macabra* (pluriel, *macaber*), signifiant *cimetière*, fournit une étymologie qui nous satisfait pleinement. Venu d'Orient ou bien plutôt d'Espagne, ce mot exotique a dû être d'autant plus facilement adopté qu'il servait à caractériser un spectacle étrange ; sa signification du reste s'accorde parfaitement avec la nature des lieux où l'on représenta pour la première fois, à notre connaissance, la Danse macabre. Quel nom pouvait être plus convenable que celui de Danse des cimetières à cette lugubre comédie destinée aux tréteaux du charnier des Innocents ?

Mais revenons à la moralité des trois Morts ; nous retrouvons une vignette qui la représente dans un manuscrit de la dernière moitié

du XIV[e] siècle, livre de prière fait pour Marguerite de Flandre, femme de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1). Dans cette peinture les trois seigneurs sont à cheval comme dans la fresque d'Orgagna.

Non-seulement le *Dit des trois Morts* fut maintes fois peint dans les manuscrits, mais nous savons aussi que Jean, duc de Berry, le fit sculpter, en 1408, sur le grand portail méridional de l'église des Saints Innocents, à Paris. On voyait d'un côté les trois *Vifs* chassant dans une forêt, et de l'autre les trois *Morts* qui se dressent devant eux. Une inscription en vers faisait connaître la date et le sujet de cette sculpture, ainsi que le nom du prince qui l'avait fait exécuter (2). Depuis l'invention de l'imprimerie, *le Dit des trois Morts* a été souvent reproduit comme complément de la Danse macabre. M. Peignot a recueilli avec soin le titre de tous les ouvrages où figure cette composition (3).

Pour nous, il n'entre pas dans notre plan de suivre plus longtemps l'histoire de cette fable; il nous a suffi d'exposer les éléments principaux qui peuvent servir à l'étudier. Nous avons cru également qu'il n'était pas inutile de faire voir que le personnage de saint Macaire ne s'y rattachait par aucun lien nécessaire, et qu'il ne fallait en aucune manière attribuer aux moines une idée qui, bien que conforme aux idées chrétiennes, n'en est pas moins toute philosophique et bien assez frappante pour avoir exercé l'imagination de nos anciens poëtes. Quant au nombre des *morts* que l'on pourrait rapprocher de celui des *tria fata*, nous devons dire qu'en l'absence de données positives à cet égard, nous croyons prudent de nous interdire toute hypothèse hasardée.

ADRIEN DE LONGPÉRIER.

(1) Vivant-Denon, *Monuments des arts du dessin*, t. I, pl. XLV.
(2) *Histoire de Charles VI*, par Denis Godefroy. Paris, 1633, in-fol. p. 674.
(3) *Recherches histor. et littér. sur les danses des morts*. Dijon, 1826, in-8.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

—Nous recevons de M. l'abbé Martin une lettre que nous nous empressons de publier. Nos lecteurs y trouveront clairement formulée la définition de l'édifice chrétien. C'est celui où, selon le savant ecclésiastique, *la pensée chrétienne maîtrise un style quelconque.* Donc s'il y a très-certainement un *art* des temps chrétiens, il est aussi certain que cet art peut s'emparer du *style* romain, grec ou musulman ; c'est tout ce que nous avions dit, et nous sommes heureux d'avoir provoqué l'élégant commentaire qui va suivre, d'autant plus que l'étude toute particulière que son auteur a faite du moyen âge donne à ses paroles une véritable autorité.

En lisant les renseignements que M. l'abbé Martin nous fournit sur la châsse d'Aix-la-Chapelle, dont l'ouverture toute exceptionnelle faite en sa faveur peut être considérée comme une conquête des idées archéologiques sur l'habitude, on sera frappé de ce fait, que parmi les ossements de Charlemagne, il ne se trouve actuellement qu'un seul humérus. Ainsi le bras que contenait le reliquaire du Louvre n'a pas été rendu à l'église d'Aix et il est encore à chercher. M. l'abbé Martin prépare un travail sur les émaux et les étoffes qu'il a examinés dans ce trésor, nous rendrons compte de cet ouvrage qui ne pourra manquer d'être très-intéressant.

« Monsieur le Rédacteur en chef,

« Dans un petit article du mois de juin dernier, où la *Revue* m'a fait l'honneur de parler de moi, il se trouve à mon désavantage une erreur que je tiens à rectifier. Vous accueillerez, je n'en doute pas, sans difficulté, une réclamation qui a pour objet de vous faire connaître que mes opinions esthétiques s'éloignent moins qu'on ne l'a pensé de celles de vos lecteurs. *Décréter,* dit votre article, en parlant de mes notes de voyage lues à la séance du Luxembourg, *que le style ogival est le seul qui convienne à la maison de prière, c'est faire le procès de la capitale de la chrétienté.* Veuillez croire, Monsieur, que je n'ai jamais professé ni même rêvé, dans les moments d'enthousiasme permis aux antiquaires comme aux artistes, que l'art

ogival fut exclusivement l'art chrétien. Loin de vouloir me faire le champion d'une théorie que je trouverais exagérée, j'ai parlé avec amour de l'art roman des bords du Rhin et des églises à plein cintre qui viennent d'embellir Munich. Je crois, il est vrai, qu'il existe un art chrétien comme il existe une littérature chrétienne; mais à mes yeux ce qui le constitue c'est moins la forme que l'esprit, bien que la forme ait assurément sa part d'influence. Je vois de l'art chrétien partout où la pensée chrétienne maîtrise un style quelconque, partout où le sentiment chrétien s'insinuant dans l'art le doue de l'expression chrétienne qui lui fait atteindre son but. Il est, à mon sens, un moyen fort simple de décider jusqu'à quel point un art mérite le nom d'art chrétien, c'est de voir à quel degré il produit l'impression religieuse que lui demande l'homme de prière. Cette impression, je l'ai comme vous, Monsieur, vivement sentie en pénétrant dans les basiliques romaines modifiées par la foi des premiers siècles, et dans les églises romanes dont les basiliques furent le type. Cette impression, vous l'avouerai-je, je l'ai éprouvée plus saisissante encore à l'aspect des coupoles byzantines, et nulle part elle ne m'a dominé plus puissamment qu'au-dessous des hautes arcades et des voûtes ogivales; mais je n'ai pas laissé de la recevoir souvent dans les églises néo-grecques élevées depuis la renaissance, et en particulier dans Saint-Pierre de Rome, où la plus majestueuse des coupoles byzantines couronne la plus magnifique des basiliques romaines. L'influence du génie qui met en œuvre les données artistiques d'une époque est telle que, dans le voyage dont j'ai rendu compte et dont *la Revue* a bien voulu parler, je me suis senti en un lieu de prière et entouré d'un religieux charme dans la petite église des Jésuites de Manheim, où pourtant la piété des fondateurs n'a eu à son service que la jeunesse indisciplinée de l'art de Louis XV. Je conçois par la même raison la possibilité qu'une œuvre étudiée d'après les plus heureux types laisse à désirer sous le rapport de la force d'expression qui fait l'âme et la vie de l'architecture, et j'ai pu, sans trahir aucunement les lois de la logique, ne pas faire de certaines basiliques modernes l'éloge spécial que l'amour du vrai et du beau m'a arraché en faveur de celles de Munich.

« Ce que j'ai exprimé, Monsieur, était utile à dire, et cette opportunité m'a semblé d'autant plus grande que les idées s'élargissent tous les jours davantage au milieu de nous dans la sphère de l'art. Depuis longtemps nos écoles ne le cédaient à nulle autre en science et en talent, et voici, comme je l'ai fait remarquer dans ma notice,

que les études de nos architectes antiquaires paraissent aujourd'hui plus fortes que partout ailleurs. Que désormais les occasions se présentent, que la science soit fécondée par le sentiment analogue au but poursuivi, et nous aussi nous pourrons être fiers de nos constructions religieuses. Nous possédons en ce moment, dans un degré trop élevé, trop d'éléments de succès pour ne pas être remplis d'espérance.

« Permettez-moi, Monsieur, de profiter de la circonstance pour porter à la connaissance de vos lecteurs un fait qui a pu aisément échapper à votre savant collaborateur, M. de Longpérier, lorsqu'il a écrit sa notice sur le reliquaire de saint Charlemagne, conservé au Louvre. Il termine en regrettant que la *grande châsse d'Aix qui contient le squelette du saint ne s'ouvre jamais*. Elle s'est ouverte assez récemment : je puis même ajouter qu'elle s'est ouverte en ma faveur. C'est comme témoin oculaire que je puis rendre compte à M. de Longpérier de ce qu'elle renferme.

« Désireux d'étudier sur toutes ses faces cet important monument de l'art du XII[e] siècle, j'obtins de l'amitié du docteur Claëssen, alors prévôt du chapitre d'Aix, et aujourd'hui évêque suffragant de Cologne, que la précieuse châsse fût descendue du lieu élevé où les voyageurs ne peuvent que l'entrevoir. Le prélat fit plus : désirant lui-même vérifier si les reliques étaient convenablement disposées, il fit ouvrir la châsse le 7 août 1843 en présence de quelques chanoines et de deux médecins, les docteurs Monheim et Lauffs. Nos yeux furent d'abord frappés par un acte sur vélin, constatant que la partie supérieure du bras droit avait été retirée, le 12 octobre 1481, à la demande de Louis XI, pour être exposée à la vénération publique dans le bras d'argent doré donné par le même prince, et qui se conserve encore. Ce procès-verbal était placé sur deux riches étoffes qui enveloppaient les ossements du grand homme parfaitement conservés.

« Je vous donne, d'après le procès-verbal de notre inspection, l'état actuel des reliques, pour répondre aux désirs de M. de Longpérier :

« Duo femora, unum os brachii vel humerus, una scapula,
« plures costæ, nonnullæ vertebræ, dimidia pars pelvis, duo focilia
« minora cruris aut fibulæ, duo focilia majora aut duæ ulnæ, duo
« focilia minora aut duo radii, una tibia, nonnulla ossa an pedes
« pertinentia, exempli gratia talus, calcaneus, naviculare, cunei-
« formia, cubiformia, metarsi ossa et phalanges. Et nonnulla ossa
« ad manus pertinentia. »

« J'ai inséré une note relative au fait que je rappelle dans *la Revue*

d'architecture de 1844, et je me propose de revenir sur le même sujet avec de plus amples détails quand je publierai l'orfévrerie, les émaux et les étoffes antiques d'Aix-la-Chapelle.

« Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, l'assurance de ma haute considération.

« Arthur-Martin P. »

— Nous extrayons du Rapport de M. de Malleville, lu à la Chambre des Députés dans sa séance du 10 juin, les passages suivants qui nous ont paru tout à fait dignes d'intérêt :

« Il s'agit, de porter la main sur un des monuments les plus vénérés de notre architecture religieuse, sur un des vieux témoins de notre histoire nationale, sur cette antique métropole autour de laquelle est venue se grouper et s'étendre la capitale d'un grand empire, dont elle semblait, dès son origine et par sa majestueuse apparence, présager la grandeur future, comme elle en couronne aujourd'hui la splendeur. Il s'agit de rendre à ce vaste édifice quelques-unes des garanties de solidité qu'il a perdues, de prévenir l'effet de ses dégradations toujours croissantes, et malheureusement aussi, de réparer le mal que la main des hommes a su ajouter à l'injure des ans par des restaurations inintelligentes, par de sauvages mutilations, qui à la fois déshonorent son architecture, et compromettent sur plusieurs points sa stabilité.

« La difficulté de cette grande entreprise et le souvenir des essais malheureux qui, dans le cours de deux siècles, ont laissé de si déplorables traces sur ce monument, suffisaient à coup sûr pour éveiller l'attention scrupuleuse de tous les membres de votre commission, et leur imposaient le devoir de s'assurer, d'abord par leurs propres yeux, si l'imminence des dangers qui vous étaient signalés motivait l'urgence des mesures destinées à les conjurer; si leur gravité justifiait l'importance des ressources demandées pour y faire face. Leur premier soin a donc été de se rendre sur les lieux, et d'examiner dans le plus grand détail toutes les parties de l'église Notre-Dame qui ont le plus souffert et qui présentent les symptômes les plus alarmants; de se faire rendre un compte exact des causes apparentes ou présumées de leur dégradation, des conséquences dangereuses de leur état actuel, et des procédés de restauration proposés pour chacune d'elles. Il est résulté de cet examen, qui a précédé toute délibération, et auquel les membres de la commission se sont livrés avec le concours des deux architectes chargés du travail projeté, la conviction unanime

que l'ensemble de l'édifice exigeait une restauration générale, et que les parties signalées comme en danger de ruine réclamaient une immédiate et prompte réparation. Dès ce moment, toute pensée d'ajournement a été écartée, et l'attention de vos commissaires a dû se porter sur les moyens d'exécution médités pour une aussi grande entreprise que les mécomptes du passé leur faisaient déjà considérer comme si difficile et si périlleuse.

« Grâce aux études préliminaires que le but proposé devait rendre si consciencieuses et si approfondies, toutes les parties de l'immense basilique ont été suivies, examinées, depuis les fondements jusqu'au faîte le plus élevé, dans le détail le plus minutieux. Toutes les plaies ont été sondées, et dût-on hésiter, ce que nous sommes loin de croire, sur la valeur des moyens curatifs à leur appliquer, encore faudrait-il reconnaître que désormais il n'y a plus rien à apprendre sur la nature et sur l'étendue du mal auquel il faut remédier.

« Trois projets, avec plans et devis, accompagnés de dessins destinés à reproduire l'image complète et détaillée des effets obtenus par leurs combinaisons diverses, et à traduire le résultat général du système proposé, ont été soumis au conseil des bâtiments civils.

« C'est le projet de MM. Lassus et Viollet-Leduc qui a été proposé par le conseil, et définitivement accepté par le ministre.

« Loin de songer à surcharger le monument de constructions nouvelles, et de vouloir le *compléter* selon l'expression malheureuse de ceux qui tendent trop souvent à substituer les caprices d'un art nouveau aux prestiges de l'art ancien, ils ont poussé la réserve jusqu'à renoncer à l'exécution d'une partie des projets conçus par les premiers architectes de Notre-Dame, et abandonnés, selon toute apparence, faute de ressources suffisantes à leur époque. C'est ainsi qu'ils rejettent absolument la pensée d'élever sur les deux tours de la face occidentale les deux flèches de pierre destinées, dans l'origine, à les terminer et dont on voit encore la naissance dans leur construction intérieure.

« MM. Lassus et Viollet-Leduc n'ont pas mis moins de réserve dans les efforts qu'ils ont tentés pour faire disparaître les additions incohérentes, les transformations malheureuses dont ils ont fidèlement retracé l'origine et signalé les inconvénients. C'est ainsi qu'ils proposent de respecter la décoration actuelle du chœur de Notre-Dame, substituée par Louis XIV aux dispositions antérieures, bien qu'ils ne dissimulent pas la disparate choquante que présente le style froid et lourd de cette reconstruction avec l'élégante ordonnance de

tout ce qui l'entoure. Exécutée en commémoration du vœu de Louis XIII, la décoration actuelle du chœur, protégée par le souvenir historique qu'elle consacre, peut invoquer désormais, s'il est permis de s'exprimer ainsi, le bénéfice de la prescription.

« Restaurer une ruine, en ce cas, c'est abolir un témoignage, c'est remplacer une ancienne vérité par un mensonge récent. Les ruines des âges écoulés sont à l'histoire de l'art ce que les médailles sont à l'histoire des hommes; elles servent à déterminer, par des témoignages palpables, les époques de ses transformations successives, en même temps qu'elles offrent souvent d'admirables modèles aux inspirations de l'art nouveau.

« Remplacer la pierre qui cède par une pierre qui résiste, sceller de nouveau une assise que le temps a détachée, raviver une arête qui s'émousse, relever un clocheton qui chancelle, reproduire l'ornementation mutilée...., ce n'est pas profaner le monument, c'est le faire revivre. L'intérêt de sa perpétuité ne réside pas dans l'identité des matériaux qui servirent à sa construction primitive, mais dans l'identité de ses formes et de ses proportions.

« Dès la fin de 1844, les architectes avaient reconnu qu'il était nécessaire d'étayer et de consolider certaines parties de l'édifice qui menaçaient ruine, et s'étaient empressés d'adresser à l'administration un devis des travaux provisoires comprenant ces premières dépenses. Avant que l'autorisation de faire exécuter ces consolidations urgentes leur fût parvenue, et le mal augmentant à vue d'œil, ils prirent le parti de faire, sous leur propre responsabilité, étayer un arc-boutant du chœur, en avertissant M. le préfet de la Seine de cette détermination. M. le préfet envoya immédiatement sur les lieux un de MM. les membres de la commission d'architecture de la ville de Paris, qui non-seulement reconnut l'urgence du travail ordonné, mais engagea les architectes de Notre-Dame à faire étayer sur-le-champ d'autres parties de l'édifice qui lui paraissaient dans un état de ruine imminente.

« C'est dans ces circonstances que M. le ministre des cultes demanda à MM. Lassus et Viollet-Leduc un nouveau projet comprenant les travaux de réparation de la métropole reconnus indispensables.

« Le crédit demandé qui s'applique aux travaux de consolidation et de restauration extérieure, s'élève, d'après les évaluations du devis, à 1,978,083 fr. 34 c.

« La majorité de la commission a persisté à penser que les statues arrachées de leurs niches en 1793 faisaient partie essen-

tielle de la décoration de la façade principale de Notre-Dame, et que c'était en quelque sorte laisser une brèche dans l'ensemble de la restauration que de ne pas les replacer; qu'il était d'ailleurs très-facile de les reproduire par l'imitation, à l'aide de nombreux modèles qu'on retrouve à Chartres, à Reims, Amiens, etc.; à ses yeux ces statues ont moins d'importance par elles-mêmes que par la place qu'elles doivent occuper, par le vide qu'elles doivent remplir; c'est à ce dernier titre qu'elles lui paraissent nécessaires. »

— Les journaux ont entretenu le public d'une découverte archéologique, qu'ils ont présentée d'une manière fort inexacte.

Voici les faits, tous simples :

M. Mérimée, ayant appris de M. le directeur des Beaux-Arts que l'on avait transporté, des magasins de la Madeleine à l'île des Cygnes, une figure de marbre qui avait été peinte à une époque récente, pria M. Raoul Rochette et M. Lenormant de vouloir bien lui en dire leur avis. Les savants antiquaires se rendirent sur les lieux et trouvèrent une figure d'Hercule debout, de grandeur naturelle, appuyant sa main droite sur sa massue qui est brisée, et tenant de la gauche les cornes de la biche de Cérynée, dont il ne subsiste plus que des fragments. La tête est moderne et d'un mauvais travail; mais le reste de la statue est très-beau, et n'a pas été détérioré par des réparations maladroites. Ce qu'il y a de très-certain, c'est que l'Académie des Beaux-Arts n'a chargé aucune commission d'examiner ce monument. Quant à la *chèvre Amalthée* donnée comme attribut à Hercule, c'est une de ces inventions malheureuses dont nous laissons la responsabilité aux rédacteurs de nouvelles quotidiennes.

— Le département des médailles de la Bibliothèque royale vient d'acquérir un très-beau denier de Henri Ier, frappé à Paris. — Cet établissement a aussi enrichi sa collection d'une série nombreuse de monnaies frappées par les papes, avec les noms des empereurs carlovingiens. On se souvient que sous Louis XIV, Le Blanc, pour venir en aide aux tendances politiques du grand roi, publia une dissertation sur les monnaies frappées à Rome pour les princes français. Ce travail, véritable brochure politique, est encore fort recherché par les numismatistes. Au nombre des monnaies acquises par la Bibliothèque royale, il s'en trouve plusieurs que Le Blanc n'a pas connues.

———

MUSÉE D'ATHÈNES.

Pendant combien d'années encore Athènes attendra-t-elle la gloire de posséder l'un des plus riches musées du monde? Je ne sais si je me suis fait illusion, mais il m'a semblé, au contact de tant de trésors et de tant de nobles intelligences dignes d'apprécier et de vénérer ces trésors, il m'a semblé que dans un avenir prochain une plus large part serait donnée aux gloires du passé. Le roi Othon n'a d'autre but que le bonheur des Grecs, et son premier ministre, M. le général Colettis, désire ardemment attacher son nom à la renaissance des arts en Grèce. Déjà ses efforts ont été couronnés d'un succès qui donne les plus belles espérances; car une école de sculpture et de peinture vient d'éclore à Athènes, et dans peu d'années, avec les éléments de prospérité qu'elle possède, cette école, je n'en doute pas, aura conquis une belle place dans la hiérarchie de l'intelligence artistique. Plusieurs fois j'ai eu le bonheur d'entendre le général émettre un vœu qui devait être bientôt accompli : que les élèves sculpteurs et architectes de l'école française de Rome viennent à Athènes passer la dernière de leurs trois années d'études, me disait-il, et les monuments, la place et le marbre ne leur manqueront pas; je leur donnerai tout, tout ce qu'ils voudront. Mais qu'ils viennent, et bientôt notre école, à nous, aura grandi; car l'émulation est toute-puissante parmi les Grecs.

Ainsi que je l'ai dit, ce vœu du général Colettis est aujourd'hui satisfait, et nos artistes français iront puiser, sous le beau ciel de l'Attique et dans la contemplation des admirables marbres auxquels le ciseau de Phidias a donné la vie, des inspirations qu'ils attendraient vainement à Rome. Athènes n'est-elle pas l'immortel berceau des arts? Et qui sait? Athènes sans les monuments qu'elle renferme, sans autre auxiliaire que sa nature et son ciel, Athènes serait peut-être plus puissante à former de grands artistes que Rome avec ses innombrables trésors; car, en Grèce, on sut créer, et à Rome, on ne put égaler les maîtres qu'en se parant de leurs dépouilles. Félicitons-nous donc du succès de la démarche qui vaudra le séjour d'Athènes à nos jeunes artistes, et tenons-nous pour bien assurés que nous ne tarderons pas à reconnaître les effets de l'heureuse et salutaire décision que cette démarche a provoquée.

Le gouvernement grec est pauvre; il a tout à créer; et pour cela

il doit faire face, avec de bien faibles ressources, à des dépenses énormes et en allant au plus pressé; a-t on dès lors le droit de lui faire un reproche de ce que la capitale n'a pas encore un musée digne des monuments qu'elle possède? Nullement. Ce serait une grave injustice; car aujourd'hui les monuments sont respectés et placés à l'abri des injures du temps et de la brutale ignorance. Le zèle et le patriotisme des gouvernants de cet admirable pays nous sont de sûrs garants que, lorsqu'il sera possible de faire plus, le bien espéré ne se fera pas attendre. Athènes d'ailleurs est le siége d'une société archéologique, et celle-ci ne compte dans ses rangs que des hommes qui ont bien compris tout ce que le passé de leur patrie peut pour son avenir; leur patience et leur courage ne manqueront pas à l'œuvre de la régénération commencée.

Jusqu'ici donc Athènes n'a pas de musée, à proprement parler; mais que l'on ne se hâte pas de la plaindre pour cela; elle a mieux qu'un musée, puisqu'il ne lui manque plus qu'un palais digne des chefs-d'œuvre qu'elle renferme déjà, pour être à ce point de vue, l'une des capitales les plus favorisées.

En Grèce le sol est riche, et il suffit de le sonder presqu'au hasard pour en tirer de précieux débris, que partout ailleurs on admirerait outre mesure. Là on se borne à recueillir et à se complaire dans la vue des reliques de ces temps glorieux que l'on espère voir renaître. En sauvant ainsi ce qui se présentait, on est parvenu, en moins de dix ans, à encombrer les lieux de dépôt provisoire que l'on supposait devoir être plus que suffisants, et pour longtemps; aujourd'hui il n'y a plus de place nulle part, et il faut le dire, les richesses accumulées sont tellement considérables, que leur nombre nuit singulièrement à leur appréciation. Chacun sait, en effet, ce que gagnent les monuments à être classés isolément, de telle sorte que la vue forcée des uns n'entrave pas l'étude volontaire des autres. Nulle part plus qu'à Athènes cet inconvénient ne se fait sentir, et ce fâcheux état de choses va chaque jour en empirant, parce que chaque jour apporte son tribut, et que les dépôts sont encombrés. Pour sauver les monuments, il faut bien les enfermer dans les lieux clos destinés à les recevoir, et pour les y enfermer, il faut, bon gré mal gré, les entasser, les amonceler en attendant qu'il soit possible de mieux faire. Mais vienne le jour où une décision du gouvernement grec créera un local vaste et somptueux, digne, en un mot, des richesses qu'il devra contenir, et le musée d'Athènes sera bientôt en mesure de disputer la prééminence à la plupart des musées du monde. Que son école de sculpture prospère,

et les chefs-d'œuvre aujourd'hui mutilés reprendront, grâce aux heureuses restaurations qu'ils sont susceptibles de recevoir, le véritable rang qui leur appartient dans l'immortelle phalange des monuments de l'art antique. Combien l'Italie renferme-t-elle de morceaux de sculptures que l'art moderne n'ait pas été chargé de rendre à la vie? bien peu, sans aucun doute, si peu même, que les exceptions font encore cette fois la règle générale. A Athènes, pas un seul débris n'a été restauré, et quand des ciseaux intelligents se seront mis à l'œuvre, les Grecs eux-mêmes seront émerveillés des trésors qu'ils possèdent. Mais ce local vaste et somptueux, je le répète, ce local digne d'Athènes est dès à présent indispensable, et quand les préoccupations fiévreuses de la politique se seront assoupies, les hommes d'État auxquels sont confiées les destinées de la nation, n'oublieront pas qu'ils doivent reconnaître les services que la Grèce a reçus de l'Europe civilisée, en s'efforçant de rendre à la Grèce le rôle splendide qu'elle a joué dans l'antiquité. A elle appartient la gloire d'avoir créé l'art épuré; à elle peut-être reviendra quelque jour la gloire de reprendre le premier rang parmi les nations chez lesquelles l'art est en honneur.

Je ne me permettrai pas de discuter ici le choix de l'emplacement le plus convenable à donner au musée futur d'Athènes; mais ce que je crois devoir faire, c'est protester d'avance et de toutes mes forces contre toute disposition qui ne tendrait pas à dégager complétement les monuments dont cette ville s'enorgueillit à si bon droit. Plus de musée au temple de Thésée, plus de musée à l'Agora, plus de musée surtout dans l'enceinte de cette Acropole qui, déblayée et débarrassée de toutes les hideuses superfétations qui l'encombrent encore, resterait, à elle seule, un musée sans rival dans le monde entier. Que l'on remette à leur place les monuments autant que faire se peut, soit; mais que cela ne se fasse qu'à la condition expresse de ne nuire en rien à ceux que le temps et la barbarie ont respectés. Arrière surtout la manie de rebâtir ce qui est en ruines. Consolidez et vénérez ce qui est resté debout, architectes modernes; mais bornez là votre rôle, de peur que l'on ne vous accuse d'orgueil, et d'orgueil impuissant, en vous voyant porter audacieusement la main sur ces chefs-d'œuvre qui vous ont appris ce que vous savez de votre métier.

Partout où je vois des débris antiques entassés dans un monument antique lui-même, je souffre malgré moi de cette profanation qui me répugne. Comment, en effet, puis-je juger sainement la beauté du contenant, si le contenu me heurte à chaque instant les yeux, en

masquant la pureté et la noblesse des lignes? et quelle impression le cœur et l'esprit peuvent-ils ressentir en face d'un chaos de débris hétérogènes, amenés de cent endroits différents dans une enceinte qui ne fut jamais destinée à recevoir rien de pareil? Croit-on, par exemple, que le temple de Thésée perdrait quelque chose à être dégagé de tout ce qui l'encombre? Et le temple de la Victoire sans ailes, et les Propylées, et le Parthénon lui-même, leur vue ferait-elle battre moins fortement le cœur, s'ils étaient débarrassés de tout ce que le zèle des archéologues athéniens y accumule journellement? Non, mille fois non; aux Propylées et au Parthénon, rendez de l'air et de l'espace, et vous verrez si vous ne vous sentez pas le cœur plus à l'aise et plus heureux en retrouvant ces splendides monuments tels qu'ils ont été créés, et non plus tels que la nécessité de les transformer en prétendus musées les a faits de nos jours. Je ne sais si le vœu que j'émets ici doit être entendu et accueilli; mais je l'avoue en toute sincérité, la première des raisons qui me font désirer ardemment la création d'un musée athénien, c'est la pensée que les monuments dans l'enceinte desquels j'ai goûté de si douces émotions, seraient désormais délivrés de tout ce qui leur enlève aujourd'hui la moindre parcelle de l'admiration dont ils sont si éminemment dignes.

Pour prendre une idée à peu près juste de ce qui doit constituer dans un avenir prochain le musée archéologique d'Athènes, il faut passer successivement en revue les différents dépôts dans lesquels on a jusqu'à présent apporté ce que les fouilles mettaient au jour, non pas tout, car malgré la loi sévère qui prohibe l'exportation des antiquités, il ne reste en Grèce que ce que l'on ne peut emporter aisément. Comme d'ailleurs les fonds destinés aux achats d'objets de ce genre sont à peu près nuls, ce sont les étrangers entre les mains desquels passe presque tout ce que produisent les fouilles entreprises à Égine, à Corinthe, à Sicyone et à Marathon; et, par exemple, de toutes les collections de vases formées à Athènes, celle qui reçoit le moins d'accroissement, c'est, je n'hésite pas à le dire, la collection publique. Il est, du reste, un autre effet de la loi qui régit actuellement la matière, effet beaucoup plus fâcheux encore que l'exportation; c'est que les habitants de la campagne, pour éviter une expropriation qu'ils considèrent comme une sorte de spoliation, cherchent tous les moyens possibles de déguiser leurs découvertes, et prennent même quelquefois le parti brutal de briser ce qu'ils trouvent, pour que le gouvernement n'en profite pas, puisqu'ils ne peuvent en profiter eux-mêmes à leur guise. Il y a, en Grèce, tel morceau précieux de

sculpture dont on n'a connu l'existence que vaguement, par des on dit, et que ceux qui les ont découverts se sont empressés de cacher plus profondément encore, afin d'attendre, à l'abri de toute chicane, qu'il leur fût possible de spéculer sur leur valeur, en exploitant la convoitise des étrangers. Il serait bien important de porter promptement remède à ce fâcheux état de choses; car jusqu'ici le gouvernement n'a réussi qu'à rendre fort difficiles pour lui-même les acquisitions qu'il avait espéré se réserver exclusivement. Heureusement ce qui se trouve dans Athènes même est beaucoup moins aisé à soustraire aux actives recherches des membres de la société archéologique, et le directeur actuel des collections publiques, l'infatigable M. Pittakis, est perpétuellement à l'affût de tous les marbres que la construction des maisons modernes fait journellement découvrir. Son zèle, du reste, veille de près comme de loin, et dès qu'il apprend qu'il existe quelque part un monument à sauver et à recueillir, il se met en campagne, et ne prend de repos que lorsqu'il a réussi à accaparer pour Athènes le débris signalé à son attention. Certes on lui doit une très-grande reconnaissance pour la persévérance avec laquelle il rassemble les éléments du musée dont la capitale du royaume s'enorgueillira bientôt, il faut l'espérer. Espérons aussi qu'alors les noms des donateurs de ce musée seront honorablement inscrits sur un registre livré à la connaissance de tous, et que, pour figurer parmi les bienfaiteurs de l'établissement le plus noble et le plus patriotique, les détenteurs actuels de monuments auxquels leur isolement ôte beaucoup de leur valeur, se décideront à en faire hommage au pays. C'est ainsi, par exemple, que les cippes, les urnes et les inscriptions funéraires en assez grand nombre qui gisent maintenant dans les jardins du Pirée, seront alors traités avec plus d'égards, et viendront sans doute enrichir le musée national.

Ainsi que je l'ai dit plus haut, je vais passer successivement en revue les différents dépôts d'objets antiques qui existent dans Athènes, et je signalerai, chemin faisant, les morceaux qui m'ont paru mériter une attention particulière.

C'est dans le temple de Thésée que, dès les premiers jours de la liberté, le gouvernement grec prit le soin de faire apporter tous les débris antiques importants qui restaient épars, exposés aux injures du temps et de l'ignorance. Le nombre de ces marbres vénérables dépasse aujourd'hui plusieurs centaines, et l'intérieur du temple est loin de suffire aux richesses qu'il devrait contenir; aussi les abords de l'édifice présentent-ils quelques morceaux auxquels il n'a pas

été possible de donner un refuge dans l'enceinte sacrée. Le plus important est une statue de la Victoire, beaucoup plus grande que nature et malheureusement sans tête, qui a été découverte à Mégare il y a quelques années. Cette statue, toute fruste qu'elle est aujourd'hui par suite de la longue immersion qu'elle a subie, n'en est pas moins fort remarquable par la noblesse du mouvement et le bon goût des draperies. Un peu plus loin sont placés quelques siéges de marbre blanc à une ou deux assises, que le gardien du temple et les *ciceroni* d'Athènes ne manquent pas de faire admirer aux étrangers comme les chaises des juges de l'Aréopage. Cette assertion ne mérite aucune espèce de confiance; mais, grâce au parti pris d'assigner à ces siéges antiques cette origine apocryphe, je n'ai pu en connaître la provenance réelle. Derrière eux on voit deux grands autels munis d'inscriptions votives, et un sarcophage trouvé dans les fouilles exécutées lors de la construction du palais. Sur l'une des faces du sarcophage est un aigle éployé, tenant entre ses serres deux grosses guirlandes de fleurs; sur l'autre face c'est un Génie qui tient les mêmes guirlandes; des mufles de lion sont placés aux quatre angles du sarcophage qui est fermé par un couvercle taillé en toit et tuilé. Enfin, sous le péristyle même du temple, se trouvent quelques autres sculptures, parmi lesquelles deux torses mutilés.

A l'intérieur de l'édifice les objets sont tellement entassés qu'il est impossible au premier coup d'œil de juger, même approximativement, du nombre et du mérite des morceaux qui forment cette énorme collection.

Aux quatre murs sont adossés une foule de monuments, disposés le plus souvent sur plusieurs rangs de hauteur, ou, pour parler avec plus de vérité, empilés les uns sur les autres. Dans l'axe même du temple est un assemblage longitudinal de sculptures juxtaposées ou superposées qui se trouve devant la porte d'entrée, laquelle est pratiquée dans le long côté tourné vers le sud. A partir de cette porte quatre autres rangées de monuments sont disposées parallèlement au mur occidental, et en avant de celle qui est appliquée contre la muraille elle-même.

Je vais indiquer rapidement ce que contient de plus remarquable chacun des différents amas que je viens d'énumérer, et entre lesquels on ne circule qu'avec peine.

Si, une fois entré dans le temple, on fait face au mur méridional, à partir de la porte, on rencontre d'abord un beau groupe malheureusement mutilé, et représentant un lion qui dévore un taureau, puis

un torse drapé sans finesse, et dont la tête d'ailleurs est assez bien conservée pour qu'il soit impossible de méconnaître l'œuvre médiocre d'un sculpteur de l'époque romaine. A côté de ce torse est placée une autre statue, plus médiocre encore, du même style et de la même époque.

Un torse d'Apollon vient ensuite (n° 33)(1) : il présente exactement le même mouvement et les mêmes formes qu'un second torse plus entier (n° 55), mais sans jambes et sans bras, que l'on a replacé, tant bien que mal, à l'aide de quelques bûches, au-dessus de sa base antique; sur cette base sont conservés les deux pieds de la figure et un tronc d'arbre autour duquel est enroulé un serpent, et qui servait d'appui à la figure. Ces deux statues mutilées sont évidemment deux copies d'une troisième qui malheureusement n'a pas été conservée ou retrouvée, mais qui devait être magnifique ; toutes les deux ont été apportées d'Andros, et quoiqu'elles soient d'un bon style, je les crois de l'époque romaine; sans aucun doute, la statue qu'elles reproduisent était une superbe sculpture grecque des plus beaux temps.

On voit ensuite un Apollon marchant (n° 52), trouvé à Athènes. Le mouvement du corps est un peu forcé, et le caractère général de cette sculpture ne dénote pas dans son auteur un talent transcendant. Le n° 81, qui suit, est un Faune d'un beau caractère, mais malheureusement assez fruste. A côté se trouve une sculpture (n° 63) bizarre et d'un ciseau peu relevé : c'est une figure humaine velue, la face couverte d'un masque et emportant un mouton sur ses épaules.

Dix belles urnes funéraires en marbre sont placées après ces statues, et parmi elles je citerai le n° 255 comme un modèle d'élégance et de bon goût.

Au milieu de la face orientale, et entre les urnes que je viens d'indiquer, se voit un charmant petit Hermès à quatre faces, d'une belle conservation.

Le n° 271, qui suit, provient des fouilles de Marathon; c'est une jolie statue de femme dont la tête n'a pas été retrouvée : elle est enveloppée de draperies du meilleur goût. Cette figure est grande comme demi-nature. Le n° 303 est encore une statue de femme plus petite que la précédente, mais digne des mêmes éloges.

Après ces deux jolies sculptures on a placé un Hermès sans tête et portant sur le ventre une inscription qui se continue sur la gaîne

(1) J'ai pensé qu'il ne serait pas inutile de donner toutes les fois qu'il s'agirait d'un morceau précieux, le numéro qu'il porte et qui se rapporte sans doute à un catalogue manuscrit, rédigé par M. Pittakis et pour lui-même.

(n° 286). Le n° 319 est une statue romaine d'assez mauvais style, cela va sans dire, et d'ailleurs assez fruste.

Le n° 323 est porté par une statue de femme sans tête, d'une facture et d'un dessin plus que médiocres; le corps est démesurément long. Un magnifique torse de Jupiter, deux fois grand comme nature, vient ensuite (n° 331). et, à en juger par la beauté des formes, il est bien à regretter qu'une pareille sculpture ait été mutilée.

Quelque précieux que soient les monuments dus au ciseau sublime des sculpteurs grecs du siècle de Périclès, il est d'autres monuments qui ne sont pas moins dignes de toute l'attention des archéologues, parce qu'ils constatent l'existence d'une phase artistique dont il serait bien à désirer que l'on connût mieux l'histoire. Je veux parler de certaines sculptures, classées parmi celles que l'on est convenu de nommer archaïques, mais qui sont éminemment caractérisées par un air riant et niais, et par des formes qui, toutes grosses et molles qu'elles sont, laissent au corps une roideur de pose désagréable. Le n° 346 est un véritable type de cette sculpture étrange : c'est un Apollon, grand comme nature, à longue chevelure frisée, et serrée au front par un bandeau, qui offre beaucoup mieux l'image d'un crétin sur la face duquel le rire est stéréotypé, que celle du plus beau des dieux. Le n° 362 est, aux dimensions près qui sont plus petites, une copie scrupuleusement exacte de la statue précédente, mais non terminée. Malgré l'état de simple ébauche dans lequel se trouve cette seconde statue, tous les traits caractéristiques de l'autre y sont fidèlement reproduits : roideur de la pose, mollesse des formes et stupidité satisfaite du visage, tout s'y retrouve sans la moindre modification. En faudrait-il conclure qu'à une certaine époque, qu'il n'est pas facile d'ailleurs de déterminer, le caractère physionomique que je viens d'indiquer fut considéré comme un criterium du beau, ou bien l'air joyeusement niais de ces deux statues fut-il, pendant un certain temps, inhérent au type hiératique et traditionnel d'Apollon ? Je laisse à de plus habiles le soin de discuter cette curieuse question, et je dois me contenter d'indiquer ici le fait matériel sans me permettre d'en tirer de conséquences. Tout le monde connaît aujourd'hui la figure peinte du guerrier Aristion, sculptée par Aristoclès, et trouvée à Valanideza; je me bornerai à mentionner l'analogie de l'expression dont sa figure est empreinte avec l'expression de nos deux Apollons de style archaïque. Tout à l'heure je reviendrai sur ce morceau capital.

Les n°s 487 et 488 appartiennent à deux charmantes petites sta-

tues de femmes, sans tête ; les draperies sont d'une délicieuse finesse, surtout celles du n° 488. Un bras d'enfant qui reste attaché au torse de cette figure nous apprend qu'elle faisait partie d'un groupe charmant. Deux statues d'enfants portent les n°s 486 et 477 : le premier représente un gros enfant joufflu tenant une oie qu'il a saisie. Ce groupe original est d'une très-belle exécution et parfaitement conservé. Le second est de beaucoup inférieur en mérite. Le corps de l'enfant est bouffi outre mesure et les draperies sont molles et sans finesse.

Le bas-relief peint représentant le guerrier Aristion, trouvé il y a peu d'années à Valanideza dans un tumulus, a reçu au temple de Thésée le n° 545, et parmi les Grecs le nom de *Barbayani*, c'est-à-dire mon oncle Jean. La *Revue archéologique* ayant déjà publié un charmant dessin de ce précieux monument (*voir* t. I, pl. 1), il serait tout à fait superflu de revenir ici sur sa valeur historique. Chacun sait que l'auteur de ce morceau de sculpture a signé son œuvre, et qu'on lit au bas de la figure : Ἔργον Ἀριστοκλέος, tandis que le nom Ἀριστίονος se lit sur la base même du bas-relief. Mon savant ami, M. Rangabé, l'un des membres les plus érudits et les plus zélés de la société archéologique d'Athènes, a discuté avec talent l'âge présumable de ce monument (1), et il est parvenu à démontrer d'une manière satisfaisante que l'Aristoclès en question était un sculpteur de l'école de Sicyone, vivant vers la 70e olympiade. Pour conserver le mieux possible ce qui reste de la peinture dont toute la figure fut autrefois revêtue, on a pris le soin d'enfermer ce marbre dans une caisse recouverte d'un verre. A droite de cette caisse est placé un autre morceau de marbre penthélique, de même forme que celui sur lequel est représenté Aristion, mais dont la face est entièrement plane et nue. Ce marbre provient également d'un tumulus de Valanideza, et l'on a supposé qu'il avait pu jadis recevoir une image peinte dans le genre de celle d'Aristion. J'ai très-attentivement cherché quelque trace qui pût motiver cette supposition, et je n'en ai reconnu aucune.

Une statue ébauchée, portant le n° 547, nous offre une particularité assez intéressante. Les points de repère tracés par la tarière du sculpteur, sont fort apparents à la tête et sur les flancs ; et les bras de la statue, taillés séparément, ne devaient y être rattachés qu'après son achèvement. En effet, les tronçons de bras recoupés fort près des

(1) *Antiquités helléniques*, t. I, p. 18 et suiv. Pl. II.

épaules, sont terminés par des surfaces nettes et planes dont la présence ne permet pas de supposer des cassures accidentelles.

La statue qui, sur la même ligne que le guerrier Aristion, suit la figure ébauchée dont je viens de parler, porte le n° 548. C'est un torse de femme, charmant de formes dans toute la force du terme, et au dessin duquel on ne peut reprocher qu'une seule chose : c'est que le mouvement de la hanche gauche est un peu outré, et cela, sans doute, pour motiver un jet de draperie que cette exagération de forme peut seule excuser, sans toutefois le légitimer. Le n° 549 est une statue d'homme, malheureusement mutilée et sans importance.

Derrière la statue d'Aristion, et parmi quelques cippes funéraires, celui qui porte le n° 537 est véritablement digne d'attention pour la beauté de son exécution : il représente une femme assise, tenant les mains de deux jeunes enfants placés debout devant elle. La seule tête conservée est celle du plus petit des deux enfants. Les draperies sont du meilleur goût.

Devant la file de statues où se trouve placée la figure d'Aristion, se trouve un sarcophage (n° 552) de style assez médiocre. Sur l'un des petits côtés on voit un enfant courant et tenant une palme, sur l'autre un enfant debout tenant un long bâton. Des deux longues faces, la première représente deux lions entre lesquels est placé un vase : et la deuxième six jeunes enfants dont l'un semble ivre, les cinq autres se livrent à la joie et dansent. Je le répète, ce sarcophage est d'un style médiocre qui dénote une antiquité peu reculée.

J'ai déjà dit qu'au milieu de l'enceinte du temple, et dans le sens de son grand axe, est disposée une série de sculptures dont quelques-unes sont extrêmement remarquables. A la tête de celles-ci je mets sans hésiter un torse (n° 558) placé sur l'autel portant le n° 559, malheureusement bien mutilé, mais dont néanmoins toutes les parties révèlent le plus admirable talent; le cou surtout est divin, et si ce fragment n'est pas l'œuvre de Phidias, je ne crains pas de dire que celui-ci n'a jamais rien fait de plus beau.

A droite de ce torse on voit une cariatide assez médiocre (n° 560), puis une statue (n° 615) deux fois grande comme nature, qui présente un véritable pastiche des statues égyptiennes. L'auteur de celle-ci n'a su emprunter à l'art égyptien que la hardiesse des proportions et la roideur de la pose; son œuvre d'ailleurs n'est pas même remarquable par le fini.

Un buste d'homme, placé un peu plus loin sur une colonne

votive, mérite, entre autres reproches, celui d'avoir tous les muscles, et surtout les pectoraux, beaucoup trop accusés.

Un deuxième sarcophage termine vers le mur oriental du temple la rangée de sculptures placée dans l'axe. Ce sarcophage est plus mauvais encore que celui dont j'ai parlé tout à l'heure; un seul des longs côtés est orné de sculptures; on y voit deux centaures combattant un lion et une lionne. Au-dessous paraissent deux chiens, dont l'un poursuit un lièvre et l'autre attaque un sanglier. Une figure très-mutilée est couchée sur le couvercle; elle ne rachetait en aucune façon la médiocrité du reste.

Après ce sarcophage, et en retour vers le mur occidental, sont placés, à côté les uns des autres, vingt torses plus ou moins mutilés, et de dimensions différentes, quoique appartenant tous à des statues plus petites que nature. Quelques-uns de ces torses sont de vrais chefs-d'œuvre d'exécution et de dessin. Ils sont posés au-dessus de dix cippes sépulcraux de fortes dimensions, dont cinq au moins seraient dignes des musées les mieux choisis. Je citerai notamment celui qui porte le numéro 604. Il représente une jeune femme assise, devant laquelle sont debout deux autres femmes. L'une de celles-ci tient dans ses bras un jeune enfant au maillot, sur la tête duquel une troisième femme, debout derrière la figure assise, mais dont on ne voit plus qu'un bras, place une coiffure triangulaire; en somme, ce bas-relief est charmant.

En outre de toutes les sculptures que je viens d'énumérer, le temple de Thésée renferme une multitude de cippes sépulcraux, de colonnes votives, d'urnes funéraires, de vases, d'inscriptions et de fragments de tous genres. Pour mettre ceux-ci à l'abri des chances fâcheuses, M. Pittakis a employé un moyen que je serais bien loin de préconiser s'il n'était pas évidemment transitoire. Comme il s'agissait de fixer les fragments de façon à en rendre la soustraction impossible, leur conservateur a imaginé de faire construire d'énormes cadres en bois, ou caisses plates, dans lesquelles un bain de mortier pur et simple a reçu pêle-mêle les inscriptions, les têtes, les corps, les antéfixes, les morceaux d'urnes, etc., etc. C'est, je me plais à le croire, parmi les dispositions prises pour sauver les antiques débris exhumés du sol de l'Attique, une de celles que l'on a considérées comme tout à fait provisoires; ces cadres disparaîtront donc, quelque réel qu'ait été le service que leur usage a rendu, et les fragments précieux qui les encombrent seront soigneusement débarbouillés du mortier dans lequel on les a noyés. Parmi ces fragments un triage

intelligent et sévère devra naturellement être fait alors, et ceux qui seront jugés dignes de fixer l'attention des curieux ou des artistes seront seuls exposés aux regards du public; les autres pourront sans inconvénient s'emmagasiner et s'empiler dans quelque salle ignorée, de la manière la plus économique possible, voire même dans les caisses à mortier dont je demande instamment la suppression dès qu'il sera possible de faire mieux. Vingt-huit de ces cadres sont placés le long des murs du temple de Thésée, et ils contiennent, sans exagération, plusieurs centaines de fragments plus ou moins importants. Il serait trop long d'énumérer ici tous ceux qui sont parfaitement dignes d'être traités avec les honneurs réservés aux morceaux les plus précieux. Je me bornerai à citer : le n° 369, femme assise et s'appuyant de la main gauche sur son siége; le n° 349, deux têtes d'hommes, l'une barbue et l'autre très-jeune; le n° 272, charmant petit torse de femme dont l'un des bras bien conservé est délicieusement dessiné; le n° 79, bas-relief offrant un cheval, derrière lequel paraît un éphèbe : il est impossible de rien trouver qui rappelle mieux les plaques de frise du Parthénon; le n° 61, femme assise, devant laquelle se tient debout une autre femme; les n°s 306 et 307, jambes d'enfants d'un dessin parfait et d'une exécution digne du dessin, etc., etc.

Je le répète, c'est par centaines que les morceaux antiques se comptent au temple de Thésée; aussi n'ai-je pas le moins du monde la prétention d'avoir tout vu, et encore moins d'avoir tout bien apprécié. J'ai dit mes impressions telles que je les ai ressenties, sans prétention aucune et sans autre désir que celui d'appeler sur les sculptures qui m'ont charmé l'attention des gens du métier, parce que je pense qu'à le faire il y aurait profit pour eux et pour tous les amis des arts. J'ai cru bien voir en jugeant ainsi que je l'ai fait, et ce qui d'ailleurs m'encourageait à dire franchement ce que je trouvais bon comme ce que je trouvais mauvais, c'est que je me crois quelque habitude du dessin, et que j'ai vu si souvent des hommes incapables de copier un nez s'arroger avec aplomb le droit de trancher les questions les plus ardues de la peinture et de la sculpture antiques, que je me suis permis de donner mon avis sur ce que j'avais vu dans les musées d'Athènes, parce que l'on m'a demandé mon avis.

Et maintenant je reviens à la charge sur la destination du temple de Thésée : hors du sanctuaire la collection de débris entassés! n'y laissez, si vous y laissez quelque chose, qu'un très-petit nombre de

morceaux, mais de morceaux d'élite, bien séparés les uns des autres, bien placés pour l'étude, et dignes surtout du noble sanctuaire; les monuments et ceux qui étudient les monuments ont tout à y gagner.

Portique d'Adrien.

Derrière le bazar se voient les restes du portique d'Adrien. Par les soins de M. Pittakis, un petit terrain séparé de la rue par un grillage, et placé au pied du mur antique, a été réservé pour servir de succursale au temple de Thésée. Quelques centaines de morceaux y sont accumulés. On y remarque cinq ou six statues grandes comme nature, mais mutilées et sans tête; un couvercle de sarcophage, sur lequel sont couchées deux grandes figures, et deux cippes funéraires représentant des personnages presque aussi grands que nature, d'un bon mouvement, d'une sculpture soignée, mais qui révèle néanmoins son origine græco-romaine. Vingt-trois énormes cadres à bain de mortier sont remplis sans la moindre perte de place de ces étranges mosaïques de fragments hétérogènes dont j'ai parlé un peu plus haut. Là encore il y aura nécessairement un triage sévère à exécuter quand il s'agira de créer le musée national d'Athènes. Mais ce sera, j'en suis sûr, la grande majorité des fragments déposés aujourd'hui au portique d'Adrien qui recevra les honneurs de l'exhibition publique et définitive.

Acropole.

Dès que l'on a franchi le seuil de la divine enceinte on se trouve en face de tant de richesses accumulées, de tant de monuments dignes d'admiration, qu'on ne sait si l'on doit aller en avant ou s'il faut s'arrêter tout d'abord pour contempler à l'aise ce que l'on a devant les yeux. Une curiosité ardente vous pousse bientôt; on ne marche plus, on court, et généralement il ne reste de la première visite à l'acropole qu'une impression vague et confuse, dans laquelle on ne saurait démêler la part des monuments eux-mêmes et la part de tout ce qu'ils renferment. Après plusieurs heures de cette excitation fiévreuse qui vous mène devant tout ce qui subsiste à l'acropole, on pense avoir tout examiné; on s'éloigne ravi, et il se trouve, en consultant ses souvenirs, que l'on n'a rien vu, rien absolument. On revient tous les jours, souvent même plus d'une fois par jour, et au bout de quelques semaines on commence à se rendre compte de ce qu'est l'acropole; on s'est habitué alors à faire abstraction complète des sculptures entassées dans les Propylées, dans la Pinacothèque,

dans le Parthénon, partout enfin où l'on pose le pied, et ces grands et nobles monuments vous apparaissent dans toute leur majesté. Mais n'espérez pas en si peu de jours amortir ce sentiment d'admiration au point de faire de même abstraction des monuments pour étudier à l'aise les débris qui constituent la splendide collection qu'ils contiennent; vous n'y parviendriez certainement pas; car toujours les chefs-d'œuvre les plus précieux de la glyptique seront écrasés par les illustres ruines de l'acropole. Il n'est qu'un seul moyen de se soustraire à cette préoccupation qui fait disparaître tout ce qui n'est pas le temple de la Victoire, les Propylées, l'Érechteum et le Parthénon, c'est de s'imposer une indifférence factice et de suivre machinalement et le crayon à la main, les files de débris entassés dans ce musée improvisé, en se gardant bien surtout de lever une seule fois les yeux; à cette seule condition on peut prendre une idée approximative de ce qui a été rassemblé dans l'enceinte de l'acropole. Mais il en coûte, car je ne crois pas qu'il y ait au monde de spectacle plus émouvant et plus attachant que celui de ces ruines immortelles. On se dit à chaque instant que de ce spectacle il faudra bientôt se séparer pour toujours peut-être, et alors il faut du courage pour se condamner à regarder une minute de plus avec attention ce que l'on est convenu d'appeler le musée de l'acropole. Ce courage, je l'ai eu; j'ai tout regardé; mais, je l'avoue en toute humilité, si, physiquement parlant, j'ai tout vu, j'ai tout mal vu, car aujourd'hui que je veux rassembler mes souvenirs et donner une idée un peu exacte de cette collection, je sens avec chagrin l'insuffisance de ces souvenirs, même en face des notes que je pensais avoir recueillies avec tout le soin désirable. Certes, je n'essaierai pas de donner une description de l'acropole; je sens trop bien que je resterais infailliblement au-dessous d'un pareil sujet, et assez d'écrivains ont échoué en l'abordant, pour que je m'abstienne d'en augmenter le nombre. Je me bornerai donc à parler de l'arrangement moderne que je crois défectueux. A l'admiration profonde, les expressions font défaut; à la critique, elles ne manquent jamais.

La porte d'entrée de l'acropole s'ouvre sur un chemin qui tourne brusquement à gauche; il est bordé d'un côté par des sculptures et des inscriptions antiques; de l'autre par le corps de garde où se tiennent les vétérans chargés d'accompagner les curieux qui viennent visiter les ruines. Contre les murs de ce corps de garde sont appuyés quelques beaux et précieux débris parmi lesquels j'ai remarqué avec un très-vif plaisir un bas-relief archaïque re-

présentant une jeune femme montant sur un char. La coiffure et les vêtements plissés de cette figure sont d'une élégance incroyable; le dessin en est charmant, mais le relief est un peu plat, ce qui, je me hâte de le dire, n'ôte rien au charme de ce morceau; à sa gauche est placée une statue également archaïque de femme assise, grande comme nature; cette figure, malheureusement assez fruste, est notablement empreinte de cette roideur de pose qui caractérise les sculpteurs de la très-ancienne école grecque. Une fois arrivé à hauteur de ces deux monuments, on tourne à droite et l'on se trouve en face d'une rampe roide et encombrée de blocs de marbre: devant soi l'on a les Propylées et la Pinacothèque; à gauche et en avant de celle-ci, le piédestal gigantesque de la statue d'Agrippa : à droite et couronnant une petite terrasse en retour, le délicieux bijou nommé le temple de la Victoire sans ailes.

C'est là que l'on sent tout ce qu'il faut de résignation pour regarder à ses pieds et pour détourner une partie de son admiration de ces nobles ruines; mais, je l'ai déjà dit, je ne veux pas que l'on puisse me reprocher d'avoir mal décrit l'acropole d'Athènes, et je reviens humblement au rôle que je me suis réservé.

A gauche, au bas de la rampe dont je viens de parler et au pied de la pile colossale qui servit de piédestal à la statue d'Agrippa, sont réunies de très-nombreuses inscriptions grecques.

On monte quelques pas et l'on arrive au niveau du parvis des Propylées. A droite, trois longues files de débris de sculptures, tels que fragments de statues et de cippes, antéfixes, gouttières, mufles de lion, chapiteaux, entablements, etc., sont établies parallèlement à l'axe du vestibule; à gauche, trois autres files semblablement composées sont dirigées dans le même sens.

Dans le vestibule de la Pinacothèque, une rangée de sculptures occupe le centre de la pièce, tandis que tout le pourtour est garni d'une rangée semblable appliquée contre les murailles ou régnant dans les entre-colonnements. Là on admire d'innombrables fragments, surtout des têtes de statues, parmi lesquelles je citerai une tête archaïque un peu mutilée, grande comme nature et du plus beau style; des torses en grand nombre sont classés ensemble, et parmi ceux-ci il en est de charmants, soit par le dessin du nu, soit par la délicatesse des draperies.

Dans la Pinacothèque elle-même, des cadres à fond garni de mortier sont disposés sur tout le pourtour des murailles, ou en deux files adossées formant rangée dans le sens de l'axe de la salle. A cha-

cune des extrémités de cette file intermédiaire, deux grands parallélipipèdes en mortier servent à relier les nombreux fragments de tables écrites qui intéressent vivement l'histoire de l'acropole elle-même. Quarante-trois de ces cadres provisoires, dont j'ai déjà parlé plusieurs fois, garnissent l'intérieur de la Pinacothèque, et ils sont pour la plupart remplis de fragments épigraphiques.

Dans les Propylées mêmes et à droite de la porte, le premier des trois rangs se compose de grands morceaux de frise et d'antéfixes : deux cadrans solaires y ont trouvé place. Le deuxième rang se compose d'inscriptions de toute espèce, les unes sur des tablettes de marbre, les autres sur des colonnettes votives, la plupart en marbre du mont Hymette. Enfin la muraille du monument est garnie de sept grands cadres remplis de fragments; trois de ces cadres sont exclusivement garnis de textes épigraphiques. Parmi les morceaux encastrés dans les autres je ne puis me dispenser de citer un charmant petit Hercule au repos, simplement ébauché et qui rappelle d'une manière frappante la pose et le dessin de l'Hercule Farnèse; il porte le n° 2765.

De la Pinacothèque, deux poutres juxtaposées, jetées par-dessus l'excavation faite pour retrouver l'antique perron des Propylées, conduisent au temple de la victoire Aptère. Dans l'intérieur de ce temple ont été déposées toutes les sculptures qui ont été retrouvées dans les fouilles et qui lui appartenaient incontestablement : ce sont, outre quelques fragments d'entablements ornés d'oves et d'astragales, dix-neuf morceaux des plaques formant jadis la balustrade du temple, balustrade que l'on devait admirer en montant aux Propylées. Ces dix-neuf fragments constituent à eux seuls un musée sans prix, et il n'existe dans aucune collection du monde, je n'ose pas dire rien de comparable, mais, je le dis avec assurance, rien de plus parfait que ces sculptures toutes mutilées qu'elles sont aujourd'hui. Je ne voudrais pas m'exposer à décrire de semblables monuments sans le faire avec la minutieuse exactitude que l'on ne peut employer que devant les sculptures elles-mêmes, et je me bornerai à citer, comme m'ayant frappé plus que tout le reste, le fragment sur lequel on voit deux victoires et un taureau furieux ; celui qui représente une victoire rattachant son cothurne, et enfin un corps délicieusement cambré; ce sont, pour parler sans périphrase, les chefs-d'œuvre de la plus gracieuse des écoles de sculpture. Jamais draperies n'ont été comprises et rendues avec une pareille finesse, jamais le modelé du corps humain n'a été si délicieusement divinisé. Félicitons-nous de posséder aujourd'hui les moulages de toutes ces ravissantes sculptures, grâce au zèle

infatigable et au bon goût de mon confrère et de mon ami, M. Ph. Lebas; je le dis ici avec autant de joie que je l'ai appris en Grèce, ce savant n'a pas laissé une seule sculpture précieuse, pas une seule inscription découverte avant son départ pour la France, sans emporter de la sculpture un excellent moulage, de l'inscription une copie et plusieurs estampages. On a bien mérité de la science et de son pays, quand on a su s'acquitter ainsi d'une mission qui n'était pas sans dangers, et qui sûrement était écrasante de fatigue. Un peu plus loin j'aurai l'occasion de faire mieux sentir encore les services rendus à la science et aux beaux-arts par la mission de M. Lebas.

Une fois les Propylées franchies, si l'on se retourne pour regarder vers le Pirée, on voit à gauche des Propylées un fragment de balustrade qui ne présente plus que la partie inférieure d'une figure d'homme, grande comme nature et d'un mouvement très-animé. Un peu plus loin paraît, au milieu des décombres, une statue tronquée de femme. Revenant ensuite vers le Parthénon et parallèlement à la face occidentale de ce merveilleux monument, on trouve tout le terre-plein de l'acropole occupé par trois grandes files de fragments architectoniques, maçonnés ensemble avec du mortier de façon à former des espèces de murailles : ce sont des caissons antiques placés sur trois de hauteur, et dont plusieurs ont conservé des traces non équivoques de la peinture dont ils furent jadis ornés; des fragments d'entablements offrant également des traces fort appréciables de peinture murale, des chapiteaux presque tous ioniques, des bas-reliefs et des croix byzantines; en un mot, des fragments de toutes les espèces, de tous les âges et de toutes les tailles. Deux autres grandes files semblables, disposées perpendiculairement aux trois dont je viens de parler, contiennent spécialement des chapiteaux et des bases de colonnes. Sans aucun doute rien n'est à dédaigner quand il s'agit de sauver des débris aussi précieux que ceux de l'antiquité grecque; mais quand il sera question de former définitivement le musée d'Athènes, beaucoup d'objets encastrés aujourd'hui dans ces amas de débris, devront être mis de côté et privés des honneurs de figurer avec de véritables chefs-d'œuvre.

En montant au Parthénon par le perron occidental, si, après avoir admiré l'admirable frise du péristyle, on franchit la porte de l'Opisthodome, on trouve à sa gauche un petit grillage en bois qui clôt un espace étroit adossé au mur du temple : là sont posés les fragments de sculpture que je vais énumérer, en disant une fois pour toutes et simplement qu'ils sont dus presque tous au ciseau de Phidias. On voit

d'abord deux torses, l'un d'homme et l'autre de femme, provenant de l'un des frontons du Parthénon. La figure d'homme étant à genoux appartenait nécessairement à l'un des groupes placés dans les angles du tympan. Viennent ensuite des plaques de frise placées dans l'ordre suivant : 1° Six figures à pied, frustes;

2° Quatre éphèbes à cheval. Rien n'était plus beau de style et de conservation que cette plaque de frise lorsque M. Lebas en a pris le moulage il y a quelques mois. Depuis cette époque un malfaiteur a brisé à coups de pierre les têtes d'hommes et de chevaux; j'ai donc eu raison de dire que M. Lebas avait rendu un véritable service aux beaux-arts en sauvant cette noble sculpture. Louange à lui, mais honte éternelle à l'infâme mutilateur de l'œuvre de Phidias ! Je m'abstiendrai de répéter ici ce que l'on dit à Athènes sur l'auteur présumé de ce crime de lèse-nation ; à quelque pays qu'il appartienne, il n'y a pas assez de mépris et d'exécration à lui donner pour le payer de son infamie;

3° Deux cavaliers, entre lesquels est une femme debout. Ce morceau a subi les mêmes mutilations que le précédent, et de la même main;

4° Un bige conduit par un éphèbe à pied;

5° Un guerrier armé de son bouclier est monté sur un char; à sa droite est placé le cocher; derrière le cocher vient le conducteur d'un bige, dont on aperçoit les têtes de chevaux. Toutes les têtes de cette plaque de frise ont été récemment broyées à coups de pierre;

6° Trois victimaires conduisant trois béliers. Les mutilations subies par ce morceau sont anciennes;

7° Trois joueurs de flûte;

8° Trois autres victimaires conduisant deux taureaux;

9° Deux hommes et deux femmes assis. De la dernière femme il ne reste que le coude; les deux têtes d'hommes sont heureusement intactes;

10° Quatre éphèbes portant des urnes; les trois premiers tiennent la leur sur l'épaule gauche ; le dernier soulève la sienne de terre; derrière lui est placé un joueur de flûte, dont on n'aperçoit que les traits antérieurs;

11° Conducteur d'un bige. Ce morceau est très-mutilé, et le mouvement de la figure m'a paru exagéré;

12° Fragment qui représentait un guerrier armé montant sur un char; derrière lui un éphèbe tenait un cheval au repos. De ce groupe il ne reste qu'une jambe de cheval, le bas du corps de l'éphèbe, le bouclier et les deux jambes du guerrier;

13° Quatre éphèbes marchant, enveloppés dans des chlamydes admirablement drapées. C'est un fragment;

14° Fragment très-mutilé, représentant les chevaux d'un quadrige. Au-dessus de ce fragment est placé une chouette de forte dimension : il n'en reste que la moitié du corps avec la tête, et ce morceau a près de 0,80 centimètres de hauteur;

15° Centaure arrêté et contenu par un éphèbe. Les têtes et les jambes manquent. Ce groupe, d'un très-haut relief, est sculpté sur une plaque de 8 à 10 centimètres seulement d'épaisseur;

16° Énormes fragments d'une chouette dont tout le corps était peint, les plumes sont encore couvertes d'une teinte rose;

17° Deux torses beaucoup plus grands que nature, malheureusement frustes.

Les quinze premières sculptures que je viens d'énumérer sont très-vraisemblablement des plaques de frise, car les métopes qui sont encore en place sont de dimensions moindres.

Deux autres dépôts d'antiquités existent dans l'enceinte de l'acropole. Le premier, qui se trouve placé entre les Propylées et le Parthénon, est une espèce de caveau voûté, dans lequel on a accumulé une foule de débris de textes épigraphiques et de sculptures. J'y ai vu transporter les fragments découverts devant moi à mesure qu'ils s'offraient dans les fouilles exécutées sur le flanc sud du Parthénon.

Derrière celui-ci, et à l'extrémité du terre-plein de l'acropole, se trouve une mauvaise baraque en bois ayant un premier étage, auquel on arrive par un escalier en échelle fort peu solide. Deux chambres composent ce premier étage; l'une ouverte au public par les gardiens de l'acropole, l'autre soigneusement fermée à clef et impénétrable. Dans la chambre qu'il est permis de visiter sont rassemblés une foule d'objets antiques, avec un certain nombre de fragments de sculpture. Ainsi, je citerai comme un des ornements les plus précieux de cette collection une charmante petite figure nue d'Apollon, à laquelle il manque une jambe et les deux bras. La jambe droite a été fracturée, mais les fragments en sont assez adroitement rapprochés pour qu'il soit aisé de reconnaître que le dessin de cette jambe n'est pas très-gracieux, et qu'il manque un peu de finesse; d'ailleurs le port de cette figure est efféminé, bien que le mouvement général en soit fort élégant.

Quatre grands corps d'armoires sont appliqués contre les murs de cette chambre. Ils contiennent : le premier une nombreuse série de vases et de terres cuites;

Le deuxième et le troisième, des vases, parmi lesquels il en est un fort joli offrant le combat de Thésée et du Minotaure;

Le quatrième, des bronzes, parmi lesquels de belles haches à deux tranchants ou bipennes, un curieux casque à double crête et quelques anses de vases d'un goût charmant. Cette même armoire contient encore un grand nombre de terres cuites, quelques vases, dont un entre autres offre une délicieuse figure de femme assise, et enfin de nombreux fragments qui attestent d'une manière irréfragable l'emploi de la peinture murale. Ce sont des morceaux de parements sur lesquels le vert, le rouge et le bleu sont encore très-frais, une frise peinte représentant une longue guirlande d'olivier, des antéfixes à palmettes, des moulures ornées d'élégantes arabesques, et un grand morceau de larmier, dont la face inférieure est peinte du plus bel azur, à l'exception des gouttes cylindriques dont la surface est restée nue, et de la couleur naturelle du marbre. Tous ces débris ont été découverts dans les fouilles de l'acropole, et il en est indubitablement un bon nombre qui provient de l'Hécatompède, cet antique aïeul du Parthénon.

Je finirai cette énumération en mentionnant un curieux antéfixe, représentant une tête grimaçant et tirant la langue, sur le menton de laquelle sont peints deux petits serpents; la face est jaune, les lèvres, la langue et les pommettes sont rouges, les cheveux et les serpents sont noirs. Sans aucun doute ce masque est d'une haute antiquité.

La salle voisine, qui demeure fermée, et dont la clef est entre les mains de M. Pittakis, contient une énorme quantité d'objets antiques de toute espèce non encore catalogués.

Au rez-de-chaussée se trouve un petit atelier de sculpture, dans lequel un jeune artiste grec vient de faire une copie des cariatides de l'Érechteum, pour la mettre au lieu et place de celle que lord Elgin a emportée en Angleterre. Cette copie ne vaut sans doute pas l'original, mais elle ne manque pas de mérite, et son exécution à Athènes est d'un bon augure pour l'avenir.

C'est dans cette petite salle basse qu'ont été rassemblés les charmants débris retrouvés jusqu'ici de la frise de l'Érechteum.

Tels sont les différents dépôts d'antiquités créés jusqu'ici dans la capitale de la Grèce.

Et maintenant je résume en peu de mots ma pensée tout entière. Athènes a besoin d'un musée, d'un musée unique, où tout ce qu'elle possède soit rassemblé, mais où tout soit convenablement et honorablement disposé. Le local de ce musée est à trouver

encore; mais, au nom de tous ceux qui sont capables d'éprouver quelque émotion en foulant le sol sacré de l'acropole, je demande que le musée en soit banni, et que l'on ne cède jamais à la malheureuse tentation de placer de la bâtisse moderne à côté des Propylées de l'Érechteum et du Parthénon. Ce que l'on pourrait édifier là resterait toujours de l'ignoble bâtisse, par cela seul qu'il serait en contact avec de pareils monuments. Respect donc à l'acropole et à ses ruines. Dans Athènes l'espace ne manque pas, et la vaste plate-forme où sont encore debout les admirables colonnes du temple de Jupiter, pourrait au besoin, ce me semble, recevoir le palais destiné au musée athénien. Athènes a dû tant d'illustration à ses artistes immortels, qu'elle peut bien en retour donner à leurs chefs-d'œuvre un asile digne d'eux.

F. DE SAULCY.

DE LA PEINTURE ENCAUSTIQUE

DES ANCIENS

ET DE SES VÉRITABLES PROCÉDÉS.

> **Nil tibi scribo quidem quod non prius ipse probassem.**
> HERACLIUS, *De coloribus et de artibus Romanorum.*

Voici deux siècles et plus que les savants s'occupent de l'encaustique des anciens, et que les académies de l'Europe retentissent de Mémoires et de disputes sur ce sujet. Comment expliquer cette ardeur, cette persévérance, s'il s'agissait seulement d'une question archéologique ou littéraire, et si une utilité, un besoin compris ne poussait sans cesse à de nouvelles recherches?

En effet, l'action terrible du temps sur les chefs-d'œuvre de Raphaël et de Michel-Ange fait craindre pour l'avenir de ce que l'art produit chaque jour, et le peintre redemande sans cesse à la science ces moyens antiques qui nous conservent des tableaux depuis dix-huit cents ans.

Qu'ont produit tant d'efforts? Les savants sont venus, l'un après l'autre, déclarer, en tête de leurs volumineux ouvrages, qu'ils apportaient enfin la solution du problème. Mais l'expérience les a jugés, l'artiste a renversé, par l'impossibilité de la pratique, toute leur ingénieuse érudition.

La résurrection de Pompeï et d'Herculanum donna une nouvelle activité aux recherches sur l'encaustique. La France se partagea entre M. de Caylus et Bachelier; chaque chef eut ses écrivains, ses partisans qui élevèrent des monuments à leur gloire; mais leurs triomphes passèrent vite, au grand contentement de la routine, justement effrayée de leurs gênants moyens.

Depuis, d'autres tentatives eurent lieu en Italie, en Allemagne, en Angleterre; et quand l'heureuse influence de David ramena les études sérieuses parmi nous, M. de Montabert examina consciencieusement ce qui avait été jusqu'alors proposé, tenta de nouveaux essais et trouva une peinture encaustique qui, sans être celle des anciens, offre cependant de véritables avantages. Je viens offrir, dans ce Mémoire, une théorie nouvelle, et j'espère développer, d'une manière claire et naturelle, tous les procédés des anciens. Mes preuves reposeront sur les textes, sur les faits, et surtout sur l'histoire.

Les textes qu'on a beaucoup, mais peut-être trop exclusivement discutés, fournissent des indications incomplètes; nous ne possédons aucun Manuel de la peinture antique, et la diversité des explications qu'a fait naître le trente-cinquième livre de Pline montre combien cet auteur ignore ou néglige de choses.

.On a voulu prouver que Pline était un profond philosophe, un grand naturaliste et un parfait appréciateur des beautés de l'art. Ce n'est point à moi de discuter les deux premiers titres; mais je crois qu'il serait facile de lui contester le troisième. Son embarras au sujet de l'origine de la peinture, son silence sur les différentes écoles de la Grèce, le petit nombre d'artistes dont il parle, le défaut d'ordre et de chronologie, la naïveté de certaines histoires qu'il raconte, tout me porte à croire qu'il n'avait sur l'art que ces connaissances superficielles et anecdotiques qui circulent dans la société sans aucune espèce de contrôle. Si le beau génie de Cicéron avait eu l'occasion de traiter l'histoire de la peinture, nous posséderions toute autre chose que cette esquisse confuse et incomplète laissée par Pline. Du reste, le sujet de cet auteur est l'histoire naturelle, et c'est en parlant des couleurs et de leur préparation industrielle qu'il nous entretient, pour ne rien oublier de ce qu'il sait, des peintres et de leurs ouvrages.

S'il ne s'est pas étendu davantage sur les procédés encaustiques, on peut en voir la raison au commencement même du trente-cinquième livre. Il a eu soin, dit-il, de faire connaître les secrets des laboratoires et leurs recettes minutieuses. Dans ce qui va suivre, il promet, malgré sa brièveté, de ne pas omettre ce qui sera nécessaire ou important pour l'histoire naturelle. Pline écrivait pour son temps et non pour le nôtre : quel besoin avait-il de détailler des procédés si généralement connus et pratiqués? Son texte ne peut donc suffire, seulement il ne doit contredire aucune des explications que je donnerai. J'examinerai aussi quelques passages anciens que les savants ont voulu faire plier à leur système. Les hommes les plus versés dans la connaissance des langues peuvent naturellement se tromper sur des textes renfermant des faits encore inconnus. Mais la connaissance de ces faits met le véritable sens à la portée de tout le monde, et c'est pour cela que j'oserai souvent proposer de nouvelles explications à des savants que je reconnais pour mes maîtres.

Outre ces faits, j'appellerai en témoignage les analyses de la chimie, et j'ajouterai à ces preuves justificatives le dessin ou la description des monuments anciens constatant les instruments du peintre et la manière de les employer. Enfin, ma plus grande preuve sera l'histoire

de la peinture des anciens sous le rapport des procédés. Je m'étonne que cette partie de la question ait été si négligée. Le matériel de l'art, comme celui de l'industrie, se perd difficilement. Un moyen acquis se conserve naturellement par l'usage, et depuis leur invention, la scie et le rabot se transmettent de génération en génération, à travers les révolutions des peuples et de la civilisation. Les procédés de la peinture doivent aussi peu changer, n'étant pas soumis à des phases de progrès de perfection et de décadence qui marquent les grandes époques de l'esprit humain.

Les procédés se développent d'abord dans l'obscurité; l'inventeur souvent reste inconnu; le génie les utilise ensuite, et leur donne la souplesse et la docilité nécessaires pour exécuter les chefs-d'œuvre. Après lui la médiocrité s'en empare et s'en sert comme ces héritiers dégénérés qui paradent avec les armes et la fortune des grands hommes sans en avoir les vertus. Les procédés sont la vie des époques de décadence; l'intelligence devient l'esclave de ce matériel que l'industrie cherche à rendre plus commode et plus abondant. Aussi verrons-nous que la peinture encaustique a résisté même à ce naufrage de l'antiquité, dans cette tempête de barbares qui s'éleva aux premiers siècles de notre ère. J'établirai son histoire d'une manière incontestable. Je montrerai ses commencements chez les Égyptiens, son perfectionnement chez les Grecs, sa diffusion chez les Romains, sa décadence à Constantinople, sa perte insensible enfin au moyen âge.

Définition de la Peinture encaustique.

Les anciens connaissaient-ils, pratiquèrent-ils toutes nos manières de peindre? leur détrempe et leur fresque étaient-elles semblables aux nôtres? l'usage de l'huile leur était-il étranger? Ce sont là de ces questions que l'esprit alimenté par le savoir peut à son gré soutenir ou combattre ; véritables tournois littéraires où malheureusement les armes ne sont pas toujours courtoises, où les combattants montrent souvent plus d'adresse que de bonne foi.

Je n'entrerai pas dans de semblables discussions; j'y toucherai cependant peut-être en m'occupant de l'encaustique et en prouvant que ce genre de peinture renferme à lui seul les avantages de tous les autres sans en avoir les inconvénients. Montrer que les anciens connaissaient nos moyens actuels sans en faire un véritable usage,

ce serait, il me semble, terminer la guerre en sauvant l'honneur de tout le monde.

Il faut, avant d'entrer dans les détails, fixer d'abord le sens du mot encaustique : peinture encaustique, *encaustum*, *encaustica pictura*. C'est pour n'en avoir pas bien compris la valeur qu'on a fait fausse route dès l'origine, et qu'on s'est égaré dans des explications bizarres et inexécutables. Le feu une fois déclaré l'instrument principal et continuel de la peinture encaustique, il a fallu, pour en maintenir l'emploi, fausser des textes obscurs et supprimer ceux dont on ne pouvait combattre l'évidence. Le mot grec Εγκαυστον indique, il est vrai, l'intervention du feu. Mais faut-il croire que les anciens l'employaient pour donner à leur cire la limpidité que l'huile procure à nos couleurs? Les noms qui nous servent à distinguer nos manières de peindre viennent d'un détail d'exécution; mais ils sont bien loin de préciser et d'expliquer complétement les procédés. Pour que l'expression de peinture encaustique soit juste, il suffit que le feu y joue un rôle important, et il n'est pas nécessaire pour cela qu'il serve à dessiner les figures, à placer et à fondre les couleurs, comme beaucoup l'ont prétendu.

Voici la définition que Pline en donne, *ceris pingere ac picturam inurere*, peindre avec des cires et brûler cette peinture. Il y a là deux parties bien distinctes, et ce qu'on dit au sujet des inventeurs de l'encaustique l'établit encore davantage : *Quidam Aristidis inventum putant, postea consummatum a Praxitele*. L'invention de l'un et le perfectionnement de l'autre peuvent très-bien s'appliquer à deux opérations, dont la première, *ceris pingere*, est complétée par la seconde, *picturam inurere*. Le feu est employé, mais comme conclusion, et c'est une preuve qu'il n'avait pas servi d'abord; sans cela, son effet eût-il été si définitif et si nécessaire?

Non-seulement les partisans du feu dans l'encaustique ont voulu le voir partout, mais encore ils ont déclaré son action violente et pénétrant la peinture comme la flamme pénètre le fer. Est-ce pour justifier ce mot encaustique? mais εγκαίω indique l'effet du feu, l'action d'une chaleur à une surface, ἐγκαυθείς s'emploie pour un homme hâlé par le soleil, et le mot καῦσις dont Vitruve se sert pour exprimer la dernière opération de l'encaustique, s'applique en grec à l'action du soleil qui dore les moissons, etc., etc. Les mots d'une langue ne trouvent pas toujours leurs équivalents dans une autre. *Urere, inurere* ne traduisent peut-être pas parfaitement ἐγκαιειν. Pline pourtant l'emploie dans un sens très-affaibli, lorsque, parlant de la

solidité que donne aux étoffes une teinture chaude, il dit *adustæ vestes firmiores fiunt quam si non urerentur* (1).

Pouvons-nous d'ailleurs quereller les Grecs et les Romains sur l'extension donnée à certains mots, nous que l'imagination conduit si souvent à l'exagération? Notre mot *brûler* n'a-t-il pas toute la souplesse d'*ἐγκαίειν*, d'*inurere?* Nos poëtes en abusent beaucoup et nos peintres pourront l'employer sans scrupule, lorsqu'ils pratiqueront le véritable encaustique : les arts et l'industrie ont, comme les sciences, leur langue particulière. Pour la former, ils empruntent, à la langue commune, des mots dont ils détournent le sens. Si la postérité avait sur notre peinture les données incomplètes que nous avons sur celles des anciens, quelles disputes et quelles explications feraient naître par exemple ces mots que nous comprenons très-bien : *Réchauffer, glacer, frotter, lécher, empâter un tableau?*

Pline, après avoir donné la définition de l'encaustique, détaille les différents genres auxquels cette définition doit s'appliquer (2). Jamais passage ne fut plus différemment traduit et plus singulièrement faussé. Chacun voulut le faire plier à son usage; il en résulta des fautes qui auraient été sévèrement reprises dans un devoir de collége : la ponctuation fut changée, les copistes accusés et le texte refait par quelques savants dont la conscience avait horreur des contre-sens.

La querelle s'étant un peu calmée et l'intérêt personnel ne gênant plus l'intelligence, le passage de Pline est mieux compris de nos jours et on peut maintenant conclure *presque sans contestation :*

Qu'il y a trois genres d'encaustiques, c'est-à-dire de peinture où on employait la cire et le feu.

Le premier, et le plus important, se pratiquait sur toutes espèces de fonds avec de la cire préparée;

Le second s'exécutait sur l'ivoire au moyen du cestre ou *viriculum ;*

Le troisième était réservé aux vaisseaux; on y employait au pinceau des cires liquéfiées par le feu.

Nous commencerons par entrer dans quelques détails au sujet de ces deux derniers genres d'encaustiques, pour les séparer, les mon-

(1) Plin. XXXV, 42.

(2) Plin. XXXV, 41. « Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, « et in ebore, cestro, id est viriculo, donec classes pingi cœpere. Hoc tertium ac- « cessit, resolutis igni ceris penicilio utendi; quæ pictura in navibus, nec sole, nec « sale ventisque corrumpitur. »

trer distincts du premier, qui est le plus important et dont nous nous occuperons exclusivement dans ce Mémoire.

De l'encaustique des vaisseaux.

Il est inutile de prouver que le troisième encaustique dont parle Pline ne fut pas la première et la seule peinture employée sur les vaisseaux. Dès l'origine de la navigation, l'homme prit nécessairement tous les moyens qui pouvaient assurer la conservation de ces planches fragiles auxquelles il osait confier son existence et sa fortune (1). L'utile fut bientôt dépassé; la vanité des nations prodigua le luxe des couleurs et des ornements sur ces navires qui allaient porter au loin les richesses de leur sol et les prodiges de leur industrie.

Lorsque la peinture encaustique fut pratiquée, lorsque ses avantages furent reconnus, on chercha naturellement à l'employer à la décoration des vaisseaux; il est hors de toute discussion qu'il fallut en modifier les procédés; le texte de Pline le prouve d'une manière évidente. *Comment et pourquoi le fit-on?* question très-importante et qui doit jeter un grand jour sur le sujet qui nous occupe. Peut-on s'expliquer qu'on l'ait jusqu'à présent si négligée? La plupart des savants se sont contentés d'adopter sans examen une erreur qui les a malheureusement égarés dans toutes leurs autres recherches.

Ce qui distingue, disent-ils, des deux premières peintures encaustiques, la peinture encaustique des vaisseaux, c'est l'emploi du pinceau, *hoc tertium, resolutis igni ceris penicillo utendi.*

Dans cet emploi de cire chaude au pinceau, pourquoi faire reposer la différence sur ce mot *penicillo* au lieu de la voir dans ces mots: *resolutis igni ceris?* Pourquoi exclure ainsi de l'encaustique des peintres l'instrument naturel et invariable de toute peinture, le moyen pratiqué depuis si longtemps et dont le tardif résultat eût été l'invention d'une nouvelle peinture encaustique? Comment surtout attribuer à ce simple emploi du pinceau l'avantage qu'avait cette peinture de résister au soleil, à la mer et aux vents, *quæ pictura in navibus, nec sole nec sale ventisque corrumpitur?*

Ces deux propositions sont aussi inadmissibles l'une que l'autre.

(1) Genèse, ch. VI, vers. 14. « Fac tibi arcam de lignis lævigatis, mansiunculas « in arca facies et bitumine linies intrinsecus et extrinsecus. »

Les églises du Nord, construites en bois, sont revêtues de même. Quelques-unes datent, dit-on, des xe et xie siècles.

Nous prouverons bientôt surabondamment que tous les peintres se servaient du pinceau, et il est facile d'établir que la solidité d'une peinture vient réellement de la préparation des couleurs.

Quand on voulut appliquer aux navires la peinture encaustique, et l'employer à la décoration des flottes, *donec classes pingi cœpere*, il fallut nécessairement en modifier les procédés. En effet, il ne s'agissait plus de faire des chefs-d'œuvre précieusement conservés dans les temples et les palais; le peintre n'avait plus pour travailler les fonds préparés avec soin, ces stucs solides et polis, ces planches fortement encollées; son art devait s'exercer sur des parois grossières, revêtues, abreuvées de poix, afin de les préserver de toute humidité. Son œuvre devait ensuite parcourir le monde, sans cesse exposée aux rayons brûlants du soleil, au souffle de la tempête et à l'action corrosive d'une eau âcre et salée (1).

Que faire dans des conditions si différentes et si désavantageuses? Pouvait-on se servir d'une cire docile que l'éponge enlevait facilement et qu'on employait humide et sans chaleur? Non, le fond même s'y refusait, la poix réclamait le feu, et c'était aussi par son moyen que les cires liquéfiées, *resolutis igni ceris*, y adhéraient et s'y incorporaient. Ces cires, du reste, avaient subi une préparation qui, en en augmentant la solidité, leur donnait une grande affinité pour le fond qui les recevait. Pline nous l'indique en nous décrivant les remèdes bizarres que les médecins d'autrefois échangeaient contre l'argent de leurs malades. La peinture raclée des vaisseaux servait à faire des cataplasmes pour guérir les abcès. Cette singulière drogue s'appelait zopisse, et se composait de poix et de cire, *non omittendum apud eosdem (medicos) zopissam vocari derasam navibus maritimis picem cum cera* (2).

Cette peinture, exécutée avec des cires chaudes, demandait une certaine habileté de main, et une grande rapidité d'exécution. Aussi, resta-t-elle affectée aux vaisseaux, et je ne comprends pas comment M. de Montabert lui-même, malgré les lumières que lui donne la science unie à la pratique, ait pu croire que cette manière de peindre fit oublier les deux autres. Ces mots, *hoc tertium accessit*, ne me semblent aucunement indiquer une préférence; il y a seulement accession d'un troisième procédé, et Pline montre que ce procédé

(1) « Pictasque innare carinas. » Virg. VIII, v. 93.

(2) Nous connaissons encore dans les arts l'utilité de ce mélange. Pour les parties délicates de leurs creux, les mouleurs en composent un mastic qui acquiert une grande dureté.

était toujours spécial aux vaisseaux, lorsqu'il dit, en parlant de peinture à la cire chaude, *classibus familiari.*

La peinture des vaisseaux était une peinture de décors, et consistait plutôt en ornements qu'en figures; pourtant elle avait quelquefois à représenter les dieux tutélaires des voyageurs et les héros dont les navires portaient le nom.

Les artistes du second ordre y travaillaient, à moins que le caprice de quelque grand personnage n'employât d'habiles pinceaux à des peintures sans cesse menacées et bientôt détruites par la guerre et les naufrages. Quelquefois, par l'effet de cette puissance que le génie possède pour triompher des obstacles et de l'obscurité, les peintres des vaisseaux quittaient leurs modestes travaux pour exécuter des chefs-d'œuvre, et c'est après avoir traversé cette humble position qu'Héraclide et Protogène méritèrent les applaudissements de la Grèce. Notre histoire nous offre aussi des faits semblables. Le célèbre Puget sculpta, dans sa première jeunesse, les galères de Toulon, avant d'exécuter les commandes du grand-duc, et de faire trembler le marbre pour Louis XIV.

De l'encaustique sur ivoire.

Deux choses sont parfaitement connues dans la peinture encaustique sur ivoire, le fond et l'instrument qui servait à y tracer des figures, le reste est encore discuté. Scheffer dont, malheureusement, les explications semblent avoir la même autorité que les textes de Pline, affirme que le *cestre* ou *viriculum* était fortement chauffé pendant le travail de l'artiste (1).

Beaucoup de savants ont suivi cette erreur et ont prouvé par là combien, en semblable matière, il est nécessaire que la science s'éclaire de la pratique; la plus légère expérience leur aurait appris, non-seulement qu'il est pénible d'employer un instrument entretenu à une haute température, mais encore que l'ivoire est une matière animale qui ne peut supporter le contact du feu, surtout lorsqu'elle est débitée en lames minces et fragiles. Le *cestre* ou *viriculum* devait beaucoup ressembler à nos premiers burins; lorsqu'on le trempait, il pouvait, suivant l'expression de Scheffer, être *igne candefacto;* mais il était froid quand la main de l'artiste le conduisait sur l'ivoire

(1) « Deinde alterum picturæ genus, sic se habuisse certum est. Stylo ferreo, igne « candefacto inurebant, ebori aut cornibus lineas, quibus, quas vellent, imagines « exprimerent. »

pour y tracer sa pensée, comme nous gravons les nôtres sur le cuivre et sur l'acier. Le travail s'arrêtait-il là? Scheffer et ses successeurs le pensent (1).

Mais alors pourquoi Pline aurait-il classé ce genre d'ouvrage parmi les différentes peintures encaustiques, puisqu'il n'y avait là ni cires colorées ni action de la chaleur? Il y avait évidemment plus que ces dessins capricieux qu'on voyait, du temps de Scheffer, sur la poignée des épées et sur les poires à poudre. Ces traits que l'outil avait tracés, en indiquant les ombres, en ménageant les clairs, on les remplissait de couleurs qu'on unissait ensuite et qu'on fixait à un feu très-modéré. L'artiste, par ce moyen, différenciait les objets autrement que par le dessin, et je crois qu'on peut se faire une idée complète des résultats obtenus en les comparant à ces tentatives de gravures polychromes qu'on fit en France et en Angleterre.

La peinture encaustique sur ivoire servait à décorer ces meubles où les anciens appliquaient ce sentiment du beau qu'ils ont si merveilleusement déployé dans leur architecture. Ses productions embellissaient les tables, les lits, les appartements, dont Sénèque déplore le luxe et la magnificence. Les artistes paraissent avoir pratiqué ce genre comme les peintres des temps modernes pratiquaient la gravure, lorsqu'elle n'était point encore une partie distincte de l'art, une simple traduction de la pensée des autres. Les Albert Durer, les Carraches et les Rembrandt quittaient souvent le pinceau pour la pointe et le burin, mais leurs œuvres eurent l'avantage de recevoir par l'impression une multiplication miraculeuse.

Il existe à Londres un beau coffre d'ivoire ancien où se trouvent des traces de peinture encaustique; ce monument unique maintenant n'a pas encore été publié; mais on m'en a donné une très-fidèle copie. Sa forme est élégante et ses différents compartiments sont ornés de figures gravées en creux, les traits ont été remplis de cire colorée : j'ai gravé les seuls fragments qui conservent encore leur peinture (*voir* la Pl. 32). Ils sont réduits de moitié. C'est ce coffre sans doute que Bonnuci vit à Herculanum et qui fut donné par le prince de Palerme à une dame anglaise. Haus dit aussi avoir vu dans la collection de monseigneur Casali, un petit tableau où étaient gravées plusieurs figures; les tailles en étaient remplies de couleurs

(1) « Hoc intererat quod linearum ductus in ebore, cornuve, minus essent pro« fundi, uniusque tantum coloris, fusci scilicet aut nigri : plane sicut ante paucos an« nos, in thecis corneis quibus pulverem recondebant tormentarium, in manubriis « ensium, aut cultrorum corneis, osseisque fieri consueverat.» Sch. graf. par. 16.

variées et le travail ressemblait à celui des nielles. M. Raoul Rochette a fait des recherches pour découvrir et publier ce morceau, mais je crois que ses démarches ont été infructueuses.

Il n'est pas surprenant du reste que les fouilles d'Herculanum et de Pompeï fournissent à nos études si peu de peintures encaustiques sur ivoire; l'inondation de laves et de cendres qui engloutit ces deux villes ne fut pas subite, la catastrophe s'accomplit lentement, et dès les premières atteintes du fléau, les meubles et les objets précieux furent mis en sûreté. On laissa les autres à cause de cette espérance qui n'abandonne jamais l'homme, même au milieu des horreurs de l'agonie. Un motif tout particulier devait, d'ailleurs, faire enlever les objets d'art travaillés sur ivoire : les précautions que les anciens avaient prises pour conserver à Olympie les ouvrages exécutés en cette matière, montrent combien ils la connaissaient fragile et délicate; leur premier soin fut donc de la soustraire à l'action d'un air brûlant et sulfureux.

L'encaustique sur ivoire me paraît avoir suivi toutes les phases de l'encaustique des tableaux. Son origine se perd chez les Égyptiens qui savaient si bien graver sur les métaux et sur les plus dures matières. L'ivoire leur servit à tracer leur écriture figurée. Nous en avons des preuves dans notre musée du Louvre.

Les Grecs ne se contentèrent point de ces simples contours, et tout nous porte à croire qu'ils élevèrent ce genre à une haute perfection; l'ivoire était une matière qu'ils recherchaient avec empressement et ils l'employaient dans de grands et d'importants ouvrages.

Les Romains, vainqueurs et imitateurs des Grecs, pratiquèrent cette peinture; les textes de Pline et de Vitruve nous montrent qu'ils la prodiguèrent dans les années de luxe et de profusion qui signalent leur décadence. Lorsque le monde ancien périt pour renaître de ses cendres, les procédés des arts se conservèrent dans la ville de Constantin; le goût dégénéré y inspirait trop l'amour des détails et l'abus des ornements pour qu'on n'y cultivât pas la peinture sur ivoire. Seulement, comme cette matière était souvent employée à faire des diptyques et qu'elle devenait aussi plus rare, le *cestre* antique s'exerça sur les métaux et exécuta des nielles et des damasquinures. Lorsque les Grecs portèrent, pour la seconde fois, les arts en Italie, ces deux genres de travaux furent en honneur, et nos gravures au burin et à l'eau-forte ne sont réellement que la continuation d'un travail auquel l'invention de la presse est venue donner une si merveilleuse importance.

Ainsi, rien de nouveau sous le soleil. Dès le commencement, l'homme, à cause de ses besoins et de ses désirs, porte en lui le germe de tout art et de toute industrie; ce germe se développe lentement à travers les siècles; les générations le reçoivent et se succèdent en augmentant ou dissipant quelquefois cet héritage; mais il y a toujours filiation. Le nom des ancêtres a beau nous échapper, leur chaîne remonte nécessairement à l'origine des hommes; et dans les arts, ceux qui peignaient à l'encaustique sur l'ivoire, sont de la famille des Marc-Antoine, des Edelinck et des Desnoyers.

E. CARTIER.

(La suite au numéro prochain.)

DES DIVINITÉS

ET DES GÉNIES PSYCHOPOMPES

DANS L'ANTIQUITÉ ET AU MOYEN AGE.

(TROISIÈME ARTICLE. — SUITE ET FIN.)

On ne peut douter que cette croyance telle qu'elle existait en Égypte, ne se soit introduite chez les chrétiens, surtout quand on voit que les légendes coptes sont les plus anciennes chez lesquelles on la rencontre. On lit par exemple dans le récit de la mort de Joseph de Nazareth (saint Joseph), ces paroles prononcées par Jésus, paroles citées déjà plus haut en partie, mais que nous répétons ici dans leur ensemble : Ayant alors tourné mes regards vers la partie méridionale de la porte, j'aperçus l'Amenthès qui était accouru de ce côté, c'est-à-dire le diable instigateur et artificieux de tous les temps. Je vis aussi une multitude de décans, monstres aux formes variées, revêtus d'une armure de feu, si nombreux qu'il eût été impossible de les compter, et vomissant du soufre et de la fumée par la bouche. Dès que mon père Joseph eut jeté les yeux sur ces êtres épouvantables qui étaient venus auprès de lui, il les aperçut terribles, comme lorsque la colère et la fureur les anime contre une âme qui vient de quitter son corps, surtout si c'est celle d'un pécheur dans laquelle ils ont trouvé la marque qui caractérise leur sceau. Mon père, à la vieillesse vénérable, en apercevant ces monstres autour de lui, fut saisi d'épouvante, et ses yeux laissèrent couler des larmes. Son âme voulut se réfugier dans des ténèbres épaisses, et cherchant un lieu pour se cacher, elle ne le trouva point. Dès que je vis que le trouble s'était ainsi emparé de l'âme de mon père, et que ses regards ne tombaient que sur des spectres aux formes les plus diverses et d'un aspect hideux, je m'avançai pour gourmander celui qui était l'organe du diable, ainsi que les légions infernales qui étaient accourues avec lui ; elles s'enfuirent aussitôt à ma voix dans le plus grand désordre.... Dès que la mort eut été témoin de la manière sévère dont j'avais traité les puissances des ténèbres qui formaient son cortége, dès qu'elle eut vu que je les avais mises en fuite et qu'aucune d'elles

n'était restée auprès de mon père Joseph, saisie de crainte à son tour, elle s'enfuit et alla chercher un asile derrière la porte (1).

Le mélange des idées égyptiennes et chrétiennes est ici évident. L'amenthès et les décans sont devenus les diables, et les divinités effrayantes que redoutait le sectateur d'Osiris sont encore la terreur du sectaire chrétien. Écoutons, seize siècles plus tard, saint Bernard qui parle de ces visions horribles qui assaillissent le chevet du mourant ; ce sont toujours les mêmes idées superstitieuses. « Si quidem omnino opus erit illic custode, opus erit duce fideli, opus « erit consolatore magno propter horribiles illas visiones ; non minus « quam hic adjutore et propugnatore contra invisibiles tentatores (2). » Voilà encore l'idée de lutte qui reparaît. Ces fantômes que faisaient voir à l'imagination de l'agonisant les affres de la mort, qu'enfantaient les hallucinations qui si souvent s'emparent d'un cerveau qui va cesser d'agir, c'était l'ange gardien qui les dissipait et en chassait la vue.

Les Nazaréens croient qu'à la mort de l'homme, une lutte pareille à celle que nous avons décrite, s'établit dans l'autre monde ; ils parlent aussi de ces monstres qui s'apprêtent chez les Égyptiens à dévorer les âmes. A l'agonie, dit le *Divan*, un de leurs livres religieux (3), les diables, au nombre de trois cent soixante, s'emparent de l'âme du mourant et la mènent par un petit chemin étroit, gardé par des serpents, des chiens, des lions et des tigres, où elle est dévorée si elle est morte en péché, sinon elle passe outre et va au tribunal divin.

Ce chiffre de trois cent soixante qui se retrouve encore dans le nombre des anges préposés au char du soleil, chez les musulmans (4), fait voir que chez les Nazaréens, les démons, les génies gardaient encore le caractère astronomique qu'ils eurent à l'origine (5) et qu'ils

(1) P. 25-26, trad. Dulaurier, à la suite des fragments des révélat. apocryph. de S. Barthélemy.

(2) Serm. VII, in Psalm. Ap. Oper. t. I, col. 839.

(3) *Voy.* L E. Burckhardt, *Thèse sur les Nazaréens*, p. 40.

(4) Voy. *Chroniq. de Tabari*, trad. Dubeux, part. I, p. 23, ch. IV.

(5) *Voy.* ce que nous avons dit ci-dessus de l'analogie des anges et des astres dont le culte prend également sa source dans le Sabéisme. On crut d'abord à des astres animés, qu'on adora, puis on sépara l'âme du corps, on fit des âmes, du principe moteur des étoiles, des êtres à part, et des astres en eux-mêmes, des corps lumineux que ces êtres dirigeaient. Le christianisme condamna la croyance aux astres animés qui avait été répandue dans toute l'antiquité et opéra la séparation complète entre les anges et les astres. Les premiers après avoir été les conducteurs des seconds, finirent par leur demeurer étrangers dans la croyance générale.

conservèrent dans les dogmes de certaines sectes gnostiques; car ces sectes formaient comme des termes intermédiaires entre le christianisme et les religions de l'Égypte et de la Perse. Our, le chef des démons, a prod.it avec sa mère, les sept planètes, les douze constellations du zodiaque (1), auxquelles douze génies président. Ces trois cent soixante démons rappellent les trois cent soixante-cinq intelligences qui composaient l'abraxas de Basilide et les trois cent soixante génies tutélaires dont les trente-six décans étaient les chefs, dans la mythologie égyptienne. Ces décans qui présidaient, chacun à un tiers de signe du zodiaque et qui accompagnaient les planètes zodiacales dans leur course (2), sont devenus, toujours en vertu de l'origine astronomique de l'angélologie et de la démonologie, des diables qui menacent l'âme de Joseph, dans le fragment copte de l'histoire de ce saint personnage que nous avons rapporté. Remarquons d'ailleurs qu'il s'est fait entre les différentes sectes orientales, une confusion, un échange perpétuel d'anges et de démons. En sorte que les bons esprits d'une secte étaient les mauvais de la secte rivale. Et pour n'en produire qu'un exemple, remarquons que certains ophites, pour rabaisser le judaïsme, firent du serpent Ophis, l'envoyé de la sagesse divine, Sophia, le directeur des régions du monde, tandis que Jaldabaoth et ses anges devinrent des êtres malfaisants, ceux qui suggéraient les mauvais désirs, les passions funestes, et étaient la source des égarements terrestres; chez les ophites, Gabriel et Raphaël, les anges les plus élevés du judaïsme, sont pour cette raison avec Michel, leur chef, les esprits du rang le plus infime, les suppôts de Satan (3). Pour certaines sectes les génies stellains étaient de bons, pour d'autres, de méchants esprits.

Les monuments funéraires des Étrusques nous montrent également que dans la religion de ce peuple, religion dont la science a constaté la source orientale, les mêmes dogmes de lutte entre les deux ordres de génies étaient admis. Jetons les yeux sur les bas-reliefs qui décorent ces monuments : ici c'est le mauvais génie armé d'une épée, comme l'ange exterminateur, qui, placé derrière le mourant, s'apprête à le frapper, tandis que les bons génies, les ailes étendues, le couvrent de leur protection (4). Ailleurs c'est le mauvais génie, muni

(1) Matter, *Hist. du Gnosticisme*, t. II, p. 418.
(2) Stobaei *Eclog. physic.* ed. Heeren, t. I, p. 475.
(3) Matter, o. c. t. II, p. 239.
(4) *Voyez* une petite urne de la galerie de Florence dans Micali, *Storia degli Antichi popoli italiani*, 2ᵉ édit. Atlas, tav. LIX, fig. 2.

d'une tenaille, qui s'efforce de saisir sa victime que le bon génie cherche à attirer doucement à lui (1). Une autre fois le génie de la mort, portant une baguette comme Mercure et les anges, entraîne l'ombre, après laquelle court le sinistre Charon ailé des Étrusques (2).

Tous ces rapprochements font déjà supposer au lecteur quelle vraisemblance il y a à chercher en Asie, dans les mythes de l'Orient, la source de la croyance qui nous occupe. Cette vraisemblance devient infiniment plus grande lorsqu'on constate que, de toutes les religions orientales, le mazdéisme est celle qui nous présente le mythe dans sa plus grande analogie avec les légendes chrétiennes, c'est-à-dire précisément cette même religion d'où nous avons vu sortir toute cette doctrine des anges et des δαίμονες que nous avons étudiée dans la seconde partie de ce travail. Interrogeons les livres sacrés de Zoroastre et nous retrouverons cette Ἐναντίωσις des génies avec tous les traits sous lesquels elle s'offre à nous dans la foi chrétienne. Le Boun-Dehesch dit que pendant quatre-vingt-dix jours et quatre-vingt-dix nuits, les Izeds combattirent dans le monde contre Ahriman et contre tous les dews (3). Ils les défirent et les précipitèrent dans le Douzakh (l'enfer). On rapporte dans un autre des livres zends, qu'au moment où l'homme rend le dernier soupir, le daroudj, ou démon Nésosch, s'empare de lui sous la forme d'une mouche (4). Les dews viennent sur lui, ils rôdent autour de lui pour le tourmenter; mais il est défendu par les puissants izeds, par les amschaspands Schachriver, Bahman, Ardibeheschet, Sapandomad et Nériosengh (5); comme la troupe méchante d'Ahriman ils respectent l'homme juste, saint et

(1) Micali, o. c. tav. LX.

(2) *Ibid.* o. c. tav. LXV.

(3) Zend-Avesta, trad. Anquetil-Duperron, t. III, p. 355.

(4) *Vendidad-Sadé, Farg.*, 7, trad. Anquet. p. 316. C'est sans doute de la Perse et de l'Orient que les chrétiens ont emprunté la croyance que la mouche était une des formes animales que prenait le démon, la vie des saints place cette prière dans la bouche de saint Vit : « Et per dies quatuor natalis mei, musca non appareat quæ imago est dæmonum. » *Bolland.* Act. XV Iul. p. 1025, col. 2. Dans la vie de Raban Maur, il est dit que le démon sortit de la bouche d'une possédée de Holzkirchen, sous la forme de cet insecte. *Bolland.* Act. IV febr. p. 519. Il y a nombre de ces faits dans les hagiographes. Belzebuth ou mieux Beelzebub, mot qui signifie dieu des mouches, est donné pour nom dans l'Évangile au prince des démons. Soit que ce Beelzebub n'ait été autre que le Ζεὺς ἀπόμυιος des Grecs, soit que ce ne fût qu'un travestissement opéré par les Juifs du nom de *Baal-Samen*, pour tourner en dérision les dieux étrangers qu'ils regardaient comme des démons, il est certain que les mouches étaient pour ce peuple des formes démoniaques.

(5) Vendid. Sadé, p. 164, trad. Anquet.

pur. Lorsque celui-ci expire, le dew, le darvand, qui ne sait que le mal, est sur-le-champ rempli de crainte, comme le mouton est saisi de frayeur à la vue du loup et cherche à s'en garantir. Nériosengh, l'Ized du feu qui anime les rois, est avec l'homme juste et le protége selon l'ordre qu'Ormuzd lui a donné (1). Ainsi, tandis que les dews cherchent sans cesse à s'emparer de l'âme de celui qui expire, les férouers veillent sur lui quand il les invoque; ils se hâtent de secourir celui qui leur adresse ses prières (2). Toute la troupe céleste accourt pour assister l'homme qui les appelle et qui prononce ces paroles, récite ces prières : « Le pur Ormuzd viendra à votre secours avec les saints izeds, avec les amschaspands, rois purs et saints, au nombre de cinquante, de cent, de mille, de dix mille, sans nombre. » Voilà ce que dit le Vendidad sadé (3).

Tout ce langage, en même temps qu'il accuse incontestablement l'origine persane de la lutte des génies bons et mauvais des Étrusques et des Nazaréens, nous montre le type primitif des croyances analogues des chrétiens. Ces Amschaspands, ces Izeds, ces Férouers, ce sont des anges, nous l'avons déjà fait observer; les archidews, les dews, ces karfester, ces daroudjs, ce sont les démons. C'est la même hiérarchie, ce sont les mêmes fonctions. Ces puissants Férouers, ce sont les anges gardiens, les anges que l'homme appelle à son secours. Écoutons plutôt le martyr Pionius (4), parlant de l'âme de Samuël évoquée par la pythonisse. Ne nous dit-il pas que les bons anges accourent à la voix des justes qui les appellent; que de même les démons obéissent aux invocations sacriléges des magiciens? Lisons aussi quelques-unes des invocations que les chrétiens adressent aux esprits célestes, et nous serons frappés de l'extrême ressemblance qu'elles présentent avec celles qui sont adressées aux esprits de lumière dans le Zend-Avesta. On invoquait directement les anges pour qu'ils nous défendissent des atteintes des démons, absolument comme on se mettait sous la protection des férouers, des izeds pour résister aux redoutables légions d'Ahriman. On récitait cette prière aux agonisants dans l'ancienne liturgie grecque : Ἐλεήσατέ με ἄγγελοι πανάγιοι θεοῦ οὗ παντοκράτορος καὶ λυτρώσασθε τελωνίων πάντων πονηρῶν. οὐ ἔχω γὰρ ἔργον ἀγαθὸν ἀντισταθμίζειν τὸν ζυγόν τῶν φαυλῶν πραξέων (5).

(1) *Ibid.* p. 149, *ibid.*

(2) Iescht-Sadé, p. 257, tr. Anq., et E. Burnouf, *Comment. sur le Yaçna*, p. 37.

(3) E. Burnouf, *Comment. sur le Yaçna*, p. 570 et suiv.

(4) Ruinard, *Act. martyr. sincer.*

(5) Goar, o. c. p. 586. Cette formule fait évidemment allusion au dogme de la

« Mes frères, dit saint Bernard (1), entretenez un commerce de prière avec les anges; que votre méditation, votre oraison les aient souvent pour objet, eux qui veillent sans cesse sur vous et vous protégent contre les démons. « O saint ange de Dieu, s'écrie saint Ildefonse, évêque de Tolède, daigne, par ton intercession, me faire placer à la droite du Tout-Puissant; qu'à l'ombre de tes ailes je ne puisse craindre le feu éternel, et que je goûte près de Dieu le bonheur dont tu jouis maintenant (2). »

Une circonstance remarquable prouve, au reste, plus que tous les rapprochemements que nous venons d'établir, et dans lesquels on pourrait ne voir que des analogies fortuites, l'origine mazdéenne du mythe de l'Ἐναντίωσις : c'est que le plus ancien témoignage chrétien qui en fasse mention se rattache intimement par les autres idées qu'il renferme, aux doctrines assyriennes et persanes. Nous voulons parler de l'épître attribuée à saint Jude, et que rappelait le passage d'Hugues Eterianus que nous avons cité plus haut. Au verset 9 de cette épître, il est parlé de l'altercation que l'archange Michel eut avec le diable au sujet du corps de Moïse : « Cum Michaël archangelus cum diabolo disputans altercaretur de Moysi corpore, non est ausus judicium inferre blasphemiæ, sed dixit : Imperet tibi dominus. » Cette fable rabbinique, qui n'est consignée nulle part ailleurs dans les livres canoniques, se rattache à cet ensemble de doctrines d'anges psychopompes, dont le christianisme n'a adopté qu'une partie, et qui, au contraire, a pris chez les rabbins d'immenses proportions. Il n'est personne tant soit peu versé dans ces études qui ne sache que les Juifs le tenaient des Perses; et l'extrême ressemblance entre ces légendes fort modernes chez les Juifs et bien plus anciennes chez les Orientaux assyriens ou perses, les fait tout de suite reconnaître pour exotiques. Saint Jude, ou le pseudo-saint Jude, qui a mentionné ce mythe, non pour l'enseigner le premier, mais comme un fait admis généralement, nous montre donc par là que ces traditions orientales furent à l'origine accueillies par les chrétiens, et que loin de s'en tenir strictement au canon biblique (3), les chrétiens acceptèrent

psychostasie ; au reste ce dogme est énoncé bien plus formellement dans cet autre verset de la même prière : Ἀγαπητοί μοῦ ἀδελφοί, τὰς ἐμὰς καθορῶντες πράξεις ἐλεγχομένας ἐν τῇ στάθμῃ τοῦ ζυγοῦ, Χριστον τῶν πάντων στερηθέντα καὶ βασανιζόμενον.

(1) Serm. XII, in Ps. XC.

(2) *Lib. de sanct. Virg. Deip.* 14. Cf. sur le culte des anges, J. M. Cavalieri, *Oper. liturgic* t. I, p. 144 (1764, Aug. Vindel.).

(3) On sait que les catholiques romains ont reçu dans la Bible des livres tels que ceux de Tobie, de Judith, de la Sagesse, de l'Ecclésiastique, que le canon hébreu ne

encore les traditions que les rabbins avaient puisées ailleurs. Cette altercation singulière, dont le corps du législateur hébreu fut l'occasion, était empruntée au livre de l'assomption de Moïse, dont nous avons conservé une rédaction plus moderne sans doute ou qui a subi au moins des remaniements. Gaulmyn en a publié la traduction que Gfrærer a rééditée dans son intéressante collection des *Prophetæ veteres pseudepigraphi.* On y raconte que Samaël, prince des démons, attendait le moment marqué pour la mort de Moïse, afin de le tuer et de lui enlever son âme; mais Dieu ordonna à l'ange Gabriel d'aller lui rendre un office. Gabriel s'en excusa disant qu'il n'osait entreprendre cette tâche. Michel s'en excusa de même, aussi bien que Zinghiel; en sorte que Dieu envoya enfin le mauvais ange Samaël; mais Moïse le chassa jusqu'à deux fois, et enfin l'aveugla par l'éclat de sa gloire. Alors le prophète hébreu pria Dieu de ne pas le livrer à l'ange de la mort, et Dieu l'exauça, et vint lui-même, accompagné de Michel, de Gabriel, de Zinghiel pour appeler son âme à lui, et il l'attira par un baiser. Cette légende, qui n'est pas sans analogie avec une légende rapportée par Tabari (1), a été citée en partie par OEcuménius, écrivain grec dont l'âge précis n'est pas connu, mais qui a puisé à des sources fort anciennes (2). Il est incontestable qu'elle remonte au moins aux premiers siècles de notre ère.

Une seconde circonstance confirme le fait que saint Jude, ou le pseudo-saint Jude, a dû mettre à contribution ces livres réputés apocryphes par les Juifs, et qui étaient remplis des fables de l'Orient, c'est la citation qui est faite dans son épître de la prophétie d'Enoch (v. 14, 15); cette prophétie se retrouve précisément dans le livre attribué à ce patriarche dont nous avons conservé une version éthiopienne et des fragments d'une version grecque. Comme cet écrit curieux, de la même famille que l'Apocalypse, est un mélange de traditions empruntées aux religions de l'Asie, et ceci de l'aveu même des théologiens orthodoxes, il est impossible de douter lorsqu'on voit qu'un tel livre était adopté par les chrétiens et cité par un apôtre, ou en son nom (3), il est impossible de douter, disons-nous, que de nombreuses traditions orientales ne se fus-

renferme pas, que les Juifs repoussaient comme non authentiques, et que l'Église évangélique réformée a rejetés avec raison.

(1) Voy. *Chroniq. de Tabari*, trad. Dubeux, ch 58. P. I, p. 191.

(2) *Voy.* D. Ceillier, *Hist. gén. des auteurs sacrés*, t. IX, p. 742.

(3) *Voy.* Ap. Gfrærer, *Prophet. veter. pseudepigr.* ch. II, p. 170.

sent introduites dans les idées chrétiennes. Saint Justin, saint Irénée, saint Clément d'Alexandrie citent ce livre apocryphe, en parlant d'Enoch, de façon à faire voir qu'ils ajoutaient foi à cette œuvre supposée, toute semblable à celle que les sectes gnostiques répandaient sous le nom d'autres patriarches, tels qu'Adam, Seth, Caïn, Noé, Tubalcaïn (1). En y retrouvant l'histoire du combat entre les bons anges avec les mauvais, des géants nés du commerce des premiers avec les femmes de la terre, on démêle une autre face du mythe dont nous venons d'esquisser la face principale, et l'on s'explique en même temps comment les plus anciens Pères, saint Justin à leur tête, admettaient cette fable du commerce des anges avec les femmes, que repoussèrent les siècles suivants, puisqu'un livre qu'ils acceptaient comme authentique leur en fournissait le tableau. Les paroles de Tertullien, qui s'efforce de s'expliquer comment ce livre aurait pu échapper au grand cataclysme, ne nous laissent aucun doute à cet égard (2): « Sed cum Enoch eadem scriptura etiam de Domino prædicari, a nobis quidem nihil omnino rejiciendum est quod pertinet ad nos. » Et il ajoute, en nous faisant voir combien les idées juives avaient moins d'influence sur l'esprit des chrétiens que les conceptions orientales que l'on plaçait sous le patronage du Christ : « Nec utique mirum hoc, si scripturas aliquas non receperunt de eo (Christo) quem et ipsum coram loquentem non erant recepturi (3). »

Si cependant ces preuves d'une introduction des doctrines mazdéennes dans les dogmes chrétiens relatifs à l'autre vie, ne paraissent pas suffisantes, on ne pourra du moins contester que cette introduction ne fût possible, quand on verra que la célèbre légende du Pont s'était introduite chez les chrétiens. Ecoutons d'abord les livres zends :

« Lorsqu'une eau profonde, dit l'Ieschts-sadé (p. 235, ap. Zend-Avesta, tr. Anq. Dup.), que le danger effrayant, qu'une nuit ténébreuse viendra sur cet homme, et qu'il faudra passer une eau qui ne se traverse qu'en bateau, sur le pont Tchinevad, ou par un chemin coupé, les hommes purs viendront ensemble, les darvands, les adorateurs des dews accourront en foule. Des méchants et des justes,

(1) Eusèbe ne l'admet pas dans son catalogue, *Hist. eccles.* III, c. 25, sans doute à raison de la citation d'Enoch et de la mort de Moïse qu'il repoussait comme empruntées à des récits apocryphes.

(2) *De cult. fem.* l. 3.

(3) Cf. A. G. Hoffmann, *Das Buch Henoch in vollstændiger Uebersetzung mit fortlaufenden Commentar, ausführlicher Einleitung und erlautert in Excurzen.* Iena, 1833.

ceux-ci n'auront absolument rien à craindre, ni le jour, ni la nuit; mais le darvand, qui fait du mal, qui médite le mal, sera lui-même dans la peine. »

« Le Vendidad sadé dit, farg. 19, p. 418 : « Les âmes des justes iront sur cette montagne élevée et effrayante; elles passeront le pont Tchinevad accompagnées des izeds célestes. »

Ce pont Tchinevad est devenu, chez les musulmans, le pont Serra ou Sirath, qui est plus effilé qu'une épée, et est dressé au-dessus de l'enfer. Tous les hommes doivent passer par ce pont : les uns le franchiront comme l'éclair, les autres comme un cheval qui court; ceux-ci comme un cheval qui marche, ceux-là se traînant le dos chargé de leurs péchés; d'autres enfin tomberont et iront immanquablement en enfer (1).

Du zoroasterisme à l'islamisme, on admettra facilement l'emprunt; le pourra t-on nier pour le christianisme quand on le constatera dans un ouvrage antérieur à l'établissement de l'islamisme lui-même? On lit dans les dialogues de saint Grégoire le Grand (2) :

« Un soldat fut attaqué de la peste à Constantinople, et réduit à l'extrémité. Son âme sortit de son corps, qui resta mort; mais l'âme y rentra bientôt par un effet de la miséricorde divine, et le ressuscité raconta ce qui lui était arrivé, et plusieurs personnes en eurent ainsi connaissance.

« Il dit qu'il y avait un pont sous lequel passait un fleuve dont l'eau était noire, et d'où il s'élevait un nuage obscur et d'une puanteur insupportable. Mais après que l'on avait passé le pont l'on entrait dans des prairies bien vertes, riantes, et ornées d'herbes et de fleurs d'une odeur fort agréable, où paraissaient de petites troupes d'hommes vêtus de blanc; l'air y était rempli d'un parfum si doux, que ceux qui s'y arrêtaient ou qui y passaient en étaient tout embaumés. Il y avait aussi diverses demeures pour chacun, qui étaient pleines d'une grande lumière. On y bâtissait une maison d'une merveilleuse hauteur, qui semblait être faite d'un assemblage de lames d'or en forme de briques; mais il ne put connaître à qui elles appartenaient. Il existait de plus quelques logis sur le bord de la rivière : les uns où s'étendait cette fumée empestée qui s'exhalait de l'eau, et les autres qui étaient exempts de cette incommodité. Or, il se faisait cette distinction et cette épreuve sur ce pont que, quand un méchant y voulait

(1) *Voy.* Chardin, *Voyage en Perse*, éd. Langlès, t. VI, p. 243; et El. Berkevi, *Expos. de la foi musulmane*, trad. Garcin de Tassy, p. 18.

(2) Lib. IV, c. 36.

passer, il tombait dans cette rivière si puante et si ténébreuse; mais les justes, à qui le péché ne faisait point d'obstacle, y passaient librement et allaient en toute sûreté à ces lieux agréables. »

Cette légende n'est pas la seule qui nous rappelle le pont Tchinevad. Dans la vision de Tondalus, on voit, en deux passages différents, reparaître ce même pont; on le dépeint d'abord comme jeté sur une vallée putride et profonde, d'où s'exhale une fumée cadavéreuse. Ce pont n'a qu'un pied de large sur mille de long; les élus seuls peuvent le traverser. Il reparaît ensuite, sur un lac aux flots immenses, plus étroit et plus long que le précédent, et tout hérissé de clous de fer. Des bêtes horribles se pressent autour de lui, dans l'espoir de dévorer celle des âmes qui en tomberaient (1). Ces bêtes nous rappellent ici les monstres de l'Amenthès, que nous avons vu pénétrer dans l'enfer des chrétiens coptes. On lit dans le manuscrit que nous avons déjà cité, et qui est intitulé : *Faits et miracles de la Vierge* (2), que les ennemis, c'est-à dire les démons, emportaient l'âme d'Ambroise, prévôt de Paris, qui était moine, et qui avait laissé sa religion. Elle fut rencontrée sur *un pont* par des moines qui en furent fort effrayés.

On se rappelle les ponts qui, dans l'*Enfer* du Dante, joignent l'une à l'autre les vallées infernales, et celui qui est jeté sur une mer de bitume dans laquelle sont plongés les damnés, et celui qui domine la huitième vallée dans laquelle rampent en foule de hideux reptiles qui percent de leurs dards les réprouvés.

Ce pont a été transporté jusque dans la mythologie du Nord. Dans la religion des Scandinaves, il reparaît sous le nom de *Bifrost;* parfois on l'identifie à l'arc-en-ciel, le pont qui joint la terre au ciel; Heimdall, le saint Michel de la théologie odinique, en défend l'accès aux géants (3); plus souvent c'est le pont jeté sur le Giall, le fleuve du Niflheim, et que doivent traverser les morts. Modgudr en garde l'entrée, comme l'archange qui défend l'entrée du paradis terrestre (4).

Après cette analyse de croyances mal connues aujourd'hui, même de ceux qui les adoptent encore, il ne nous reste plus guère de doute

(1) *Vision de Tondalus*, publiée par la société des Bibliophiles de Mons, p. 11, 16.

(2) Ch. IV, f. 4.

(3) Voy. *Lexic. Mythol. ap. Edd rhytmic.* t. III, p. 419.

(4) Cf. Nyerup, *Wœrterbuch der Skandinar. mythologie*, *ub.* von Sander, p. 58. (Kopenh. 1816), F. J. Mone, *Geschichte des Heidenthunes in Nœrdlichen Europa*, t. I, p. 479.

sur la véritable origine et le véritable caractère de ce dogme intéressant des anges psychopompes. De l'art, des représentations figurées, nous sommes remonté aux idées qui les avaient inspirées ; nous avons suivi en cela la marche de ceux qui appliquent l'étude des monuments à celle de la mythologie, et nous avons ensuite essayé de tirer de l'examen des légendes, des données qui pussent servir à la solution de problèmes plus généraux. Nous avons dû, dans nos recherches, nous renfermer dans un procédé purement scientifique, c'est-à-dire nous dégageer de toutes préoccupations étrangères à la science. Cette méthode, qui peut encourir le blâme et la critique de quelques-uns, n'en est pas moins la seule qui puisse conduire à rectifier des erreurs généralement accréditées. C'est à elle que l'étude de la symbolique et de la mythologie doit d'être sortie des chaînes dont l'avait entravée la préoccupation des mythographes du XVII[e] siècle de tout subordonner aux livres juifs. En Allemagne, on a senti de bonne heure tout ce qu'avait de stérile ce dernier procédé, et l'immense majorité des savants allemands qui a abordé l'étude des antiquités ecclésiastiques, et parmi lesquels nous citerons Eichhorn, Rosenmüller, Jahn, de Wette, Paulus, Bohlen, Gesenius, Augusti, Néander, Münter, Langebek, l'a fait avec le flambeau du rationalisme. Le mot mythe a pu dès lors, sans provoquer ni scandale, ni étonnement, sans renouveler cette polémique railleuse et impie du XVIII[e] siècle, s'appliquer aux faits que l'auteur n'acceptait pas comme historiques (1). On a senti en un mot que partout où, sans passion, sans colère, mais avec le simple but de chercher la vérité, la science calme et douteuse, comme elle doit l'être, abordait un problème, il fallait respecter son indépendance et lui laisser sa libre sphère d'action. Que des esprits peu au courant des travaux d'au delà du Rhin, ne s'étonnent donc pas de voir réclamer pour nous une liberté scientifique qui est en pleine vigueur dans le nord de l'Allemagne. Les croyances, quelles qu'elles soient, dans leur rapport avec les monuments, sont du ressort de l'antiquaire; leur examen ne saurait donc lui être refusé.

En recueillant tous les témoignages, nous avons parfois cité à l'ap-

(1) Le savant archéologue, M. Ch. Lenormant, est un des premiers qui ait emprunté aux Allemands l'habitude de qualifier de *mythe*, les récits de l'Écriture sainte que la raison n'accepte pas comme faits réels. Voyez notamment dans son Cours d'histoire ancienne l'épithète de mythe dont il qualifie le récit de la construction de la Tour de Babel. Nous aimons à constater ce fait, pour que nos lecteurs orthodoxes ne soient pas blessés de voir figurer cette expression dans nos recherches puisqu'elle a été admise par un écrivain qui est aujourd'hui un des défenseurs les plus habiles des principes catholiques.

pui de nos opinions des opinions qui leur paraissaient contraires. On a voulu y voir une contradiction, il n'y en a aucune. Nous pouvons, sans inconséquence, accepter un témoignage, seulement partiellement, si nous constatons une erreur qui a dû rendre le témoignage imparfait, inverse même de ce qu'il devait être, constatation qui ne nous permet pas d'accepter le témoignage tout entier. C'est ainsi que les paroles de saint Chrysostôme, qui voit dans le soleil montant aux cieux une image empruntée à l'ascension d'Élie, nous ont servi simplement à établir la parenté de ces deux mythes. Des considérations qui ne pouvaient s'offrir à la pensée du saint orateur, nous ont amené à supposer que l'inverse avait eu lieu, et que l'ascension d'Élie pourrait bien, au contraire, être née du mythe du soleil levant. Ailleurs, nous avons fait parler les pères en faveur de la ressemblance qui existait entre les démons de l'Orient et de la Grèce et les anges des juifs et des chrétiens; et ce témoignage nous l'avons tourné ensuite contre eux, quand il s'est agi de savoir auquel des deux ordres de génies, il fallait accorder l'antériorité d'existence. Celui qui voudra se pénétrer de la méthode que nous avons adoptée, verra se dissiper facilement ces apparentes difficultés; elles ne peuvent embarrasser que ceux qui s'arrêtant aux détails, se refusent à saisir l'ensemble de notre travail. Actuellement que notre tâche est accomplie, nous ne laisserons plus le lecteur courir ainsi le risque de nous prêter une marche qui n'est pas la nôtre, et des intentions polémiques qui sont étrangères à nos habitudes.

ALFRED MAURY.

VASES GAULOIS DE LA PUISAYE.

C'est avec la plus grande circonspection, sans doute, que l'on doit aborder l'étude de tout monument que sa provenance, jointe à l'impossibilité de le rattacher à des œuvres d'une époque bien connue, nous fait attribuer *a priori* à l'antiquité gauloise.

Il est si facile d'édifier des systèmes et d'improviser des explications en l'absence de textes qui pourraient seuls nous conduire à la certitude, que depuis un demi-siècle les monuments de la Gaule semblent avoir eu le privilége de faire éclore des travaux insensés.

Toutefois, ces secours empruntés aux sources classiques, sont assez nombreux pour nous permettre d'espérer quelques résultats lorsqu'on voudra s'en tenir aux moyens que la critique avoue. Après les grands travaux de M. Amédée Thierry sur l'histoire proprement dite de la Gaule, les curieuses recherches de M. Pictet sur la langue celtique et les belles publications numismatiques de M. L. de la Saussaye, nous ont montré combien l'érudition saine et véritable pouvait avancer la solution des problèmes que soulève l'archéologie gauloise.

Plus on étudie plus on acquiert la conviction de l'extrême simplicité native dans laquelle vivaient les peuplades qui couvraient le sol de notre pays avant l'invasion romaine. Agriculture, arts, littérature, en un mot toutes les acquisitions élémentaires de l'esprit paraissent leur avoir été complétement étrangères. Attribuer aux Gaulois des idées philosophiques arrêtées, un culte régulier basé sur une savante symbolique, c'est leur faire un gratuit honneur, bien inutile à notre gloire nationale, et qui offre l'immense inconvénient de reposer sur des données imaginaires.

Rien dans les récits de César et de Diodore, relatifs aux Gaulois, qui ne puisse s'appliquer aux populations sauvages que les conquérants de l'Amérique du nord ont successivement détruites ou refoulées dans les montagnes et les forêts. Comme les aborigènes de l'Amérique, les Gaulois n'avaient-ils pas des prêtres qui cumulaient les fonctions de magiciens et de médecins?

L'appareil bizarre du culte des druides, leur cérémonial mystérieux paraissent avoir captivé à un très-haut point l'attention des Romains, grands amateurs, comme on sait, de tous les genres de pratiques religieuses. Ils introduisirent donc en Italie certains rites plus ou moins celtiques qui leur servaient de prétexte pour se livrer à d'hor-

ribles cruautés. Dans une savante dissertation sur Sérapis, M. Guigniaut nous a fait voir comment le culte étranger de ce dieu égyptien, interdit par des décrets du Sénat, persécuté par les empereurs, se maintint cependant à Rome pendant plusieurs siècles (1).

De même que la superstition égyptienne, le druidisme romain fut réprimé par les empereurs. Auguste l'avait proscrit, Tibère chassa les druides de Rome (2), Claude abolit radicalement, *penitùs,* leurs pratiques (3). Plus tard, les druides paraissent avoir joué dans l'empire romain un rôle analogue à celui des Zingari de notre moderne Europe ; ils disaient la bonne aventure. Alors ils n'étaient plus l'objet des rigueurs impériales ; ils semblent, au contraire, avoir joui d'un certain crédit. C'est ainsi qu'une druidesse prédit à Alexandre Sévère le sort qui le menaçait (4), et qu'Aurélien, qui se souvenait peut-être de ce fait, consulta des femmes de cette espèce sur les destinées politiques de sa race (5). Du temps de Dagobert, il existait encore des adorateurs de pierres suivant un sermon de saint Éloi (6) ; il est probable que les sorciers perpétuèrent cette idolâtrie fort avant dans le moyen âge.

C'était l'introduction de rites secrets et sanguinaires que l'on poursuivait à Rome, où ils s'étaient glissés sous le couvert d'une religion étrangère, et nous ne pensons pas que les conquérants de la Gaule aient détruit dans ce pays les monuments érigés avant leur arrivée, par cela seul qu'ils auraient été consacrés à la religion des Gaulois. Ce serait contraire à tout ce que nous savons de leur tolérance dans le reste du monde. S'ils dépouillèrent la Grèce et l'Égypte des statues et des obélisques dont ils ornaient la ville éternelle, parce que c'étaient des objets d'art qu'ils admiraient vivement, ils n'avaient pas le même motif pour enlever les *dolmens* et les *menhirs* grossiers qu'ils avaient trouvés chez nous.

C'est donc avoir recours à un mauvais prétexte que d'attribuer l'indigence où nous sommes d'édifices ou d'objets d'art dignes de ce

(1) Le dieu Sérapis et son origine, etc., Dissertation jointe au tome V, des œuvres de Tacite, publiées par M. Burnouf, t. V, p. 26 et suiv. du tirage à part, in-8. Hachette, 1828.

(2) Pline, XXXI, 1.

(3) « Druidarum religionem apud Gallos diræ immùnitatis, et tantam civibus sub « Augusto interdictam, penitùs abolevit. *Sueton*, Claud. XXV.

(4) « Mulier Druias eunti exclamavit *Gallico sermone* : Vadas, nec victoriam « speres, nec militi tuo credas. » *Lamprid.* Alex. Sever. c. LX.

(5) « Aurelianum Gallicanas consuluisse druidas, sciscitantem, utrum apud ejus posteros imperium permaneret? » *Flav. Vopisc.* Aurelian. c XLIV.

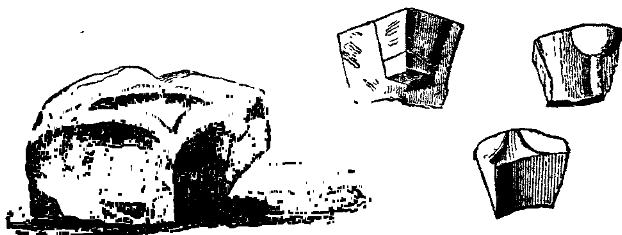
(6) St. Augustin. Opera, tom. VI. Appendix, p. 268, B.

nom, appartenant à l'époque celtique, aux efforts qu'auraient fait les Romains pour effacer jusquaux dernières traces du culte druidique. Nous devons avouer que nos ancêtres édifièrent peu et qu'encore leurs œuvres étaient grossières. Si l'on nous objecte certaines copies des monnaies grecques d'or qui sont évidemment de travail gaulois, nous répondrons que la contrefaçon, quelque habile qu'elle soit (et celle des *philippes d'or* est bien loin d'être telle), n'implique nullement le fait de la civilisation. La contrefaçon est un talent de sauvages, et l'on sait que certaines tribus de Kabyles, errants dans les rochers de l'Atlas, possèdent les plus adroits faux monnayeurs de notre temps.

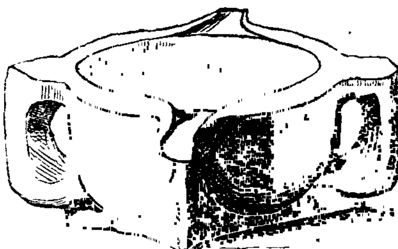
Tout grossiers qu'ils sont les monuments gaulois doivent être décrits avec soin; la barbarie même a ses degrés qui autorisent une classification, et peuvent fournir un chapitre à l'histoire de l'esthétique universelle.

Nons avons vu maintes fois des fragments de poterie très-imparfaite, pétrie à la main et sur laquelle nulle trace régulière ne révélait l'action du tour; ces fragments découverts avec des armes de silex, appartenaient bien certainement à la période gauloise antéromaine, précèdent dans l'échelle chronologique les poteries rouges dont l'histoire est encore à faire. Nous ne pensons pas que l'on ait jusqu'à présent publié de vases de l'espèce de ceux que nous allons faire connaître, et qui, autant que nous le pouvons croire, n'ont encore été observés qu'en un seul lieu.

Dans cette partie du Gâtinais appelée la Puisaye, sur les bords du Loing, existe une vallée toute couverte de bois et d'étangs, au centre de laquelle se voient les restes de l'abbaye de Moutier où vécut le célèbre Raoul Glaber, et que domine la tour de Saint-Sauveur. Un savant antiquaire de ce pays, M. Paultre des Ormes qui, depuis bien des années, recueille avec le plus louable zèle tous les documents propres à éclaircir l'histoire de la localité, a remarqué dans

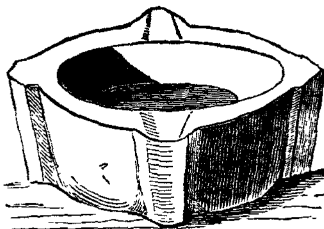


la vallée du Loing, et le plus souvent au milieu des bois, de petites enceintes quadrilatères formées de murs en pierres sèches, et de peu de hauteur. Dans chacune de ces enceintes se trouve un vase de pierre, complet ou fragmenté, plus ou moins régulier, mais présentant toujours la même particularité, c'est-à-dire deux gouttières creusées dans le bord, vis-à-vis l'une de l'autre, et destinées certainement à vider le contenu du vase que sa matière rendait lourd et par conséquent difficile à renverser. Le premier des vases que nous figurons ici est de grès ferrugineux; il a 28 centimètres de diamètre et 15 de hauteur (1); il provient de Moutier. Les fragments qui l'accompagnent sont de calcaire et furent recueillis près de Saint-Sauveur.



Le vase suivant, un des plus beaux de la collection de M. des Ormes, a été trouvé aux Laurets, lieu voisin de Saint-Sauveur, par un ouvrier qui fouillait une enceinte quadrilatère et à qui le savant antiquaire avait recommandé d'extraire avec précaution le vase qui devait infailliblement se rencontrer en cet endroit.

Les anses sont bien détachées, et la panse ne manque pas d'une certaine élégance.

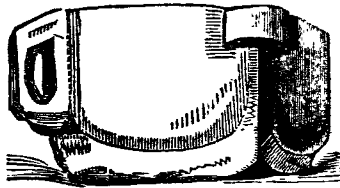


Un autre vase taillé dans le grès comme le précédent, présente, au lieu d'anses, deux espèces de contreforts assez difficiles

(1) Dans les gravures que nous publions ici tous les vases sont réduits d'après une échelle commune; on peut donc parfaitement juger de leur rapport.

à tenir et qui semblent destinés à figurer symétriquement avec les bases des deux gouttières. Lorsque ce vase est mouillé on aperçoit au fond une teinte rougeâtre qui donne lieu de supposer qu'il avait été imbibé d'une liqueur rouge, peut-être de sang. Il a été trouvé au bas de la montagne de Saint-Sauveur près de Péreuse, au lieu nommé Morparé (mons reparatus).

Le quatrième vase provient de Toucy ; par sa forme, sa matière, ses dimensions, il se rapproche tout à fait des deux précédents. Tous ces vases, comme on le voit, ont dû servir au même usage sacré ou pro-



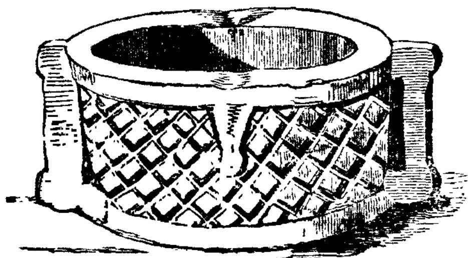
fane, et tous doivent appartenir à peu de chose près à la même époque. Nous ferons connaître en dernier lieu un vase de calcaire très-blanc, de 38 centimètres de diamètre sur 21 de hauteur, que M. des Ormes s'est procuré à Moutier. Les anses de celui-ci ne sont pas détachées mais seulement indiquées ; la sculpture qui orne la face antérieure est assez fine et indubitablement antique. On y remarque des branches de chêne avec leurs glands, décoration qui s'accorde parfaitement



avec ce que nous savons des idées religieuses des Gaulois. Au centre figure une fleur de lis sur la présence de laquelle on pourrait se fonder pour refuser à l'antiquité le monument sur lequel elle est tracée. Nous allons au-devant de cette objection en rappelant que la fleur de lis paraît fréquemment sur les monnaies de la Gaule. M. Rey,

dans un article inséré dans la *Revue numismatique* (1), on a réuni vingt-quatre variétés. Ce vase, dont la partie postérieure est taillée à facettes, nous paraît le plus moderne de tous; il a dû évidemment servir au même usage que les précédents, mais son style dénote l'influence romaine, déjà devenue puissante.

Que ces vases soient purement gaulois, ou gallo-romains, il est constant qu'ils sont antiques, qu'ils font partie d'un arrangement systématique puisqu'ils se trouvent toujours dans l'enceinte de pierres sèches; que jusqu'à présent on ne connaît d'analogues dans aucun musée. La science archéologique est donc redevable envers M. Paul-



tre des Ormes d'une acquisition très-intéressante sur laquelle nous nous bornons aujourd'hui à appeler l'attention des antiquaires spéciaux en réclamant de leur part l'indication de faits qui pourraient se rattacher à cette question.

ADRIEN DE LONGPÉRIER.

(1) T. II, 1837, p. 15-20, pl. I.

NOTES EXTRAITES DU PORTEFEUILLE D'UN ARCHÉOLOGUE [1].

II.

Le savant et curieux catalogue des livres qu'avait réunis M. Leber, et qui ont passé dans la bibliothèque de Rouen, présente (t. I, p. 382) deux lithographies singulières : on y voit aux prises un homme placé jusqu'à mi-corps dans une fosse et armé d'une sorte de massue, une femme tenant une espèce de sac allongé, dont l'extrémité renferme une boule. Ces deux images sont des *fac-simile* tirés d'une suite de neuf dessins au lavis, exécutés en Allemagne vers la fin du XVII[e] siècle; M. Leber pense que le sujet en a été puisé dans une composition germanique beaucoup plus ancienne, et il regarde le tout comme une facétie. Ces dessins représentent cependant un fait très-réel. Les lois de l'Allemagne, au moyen âge, autorisaient le duel judiciaire en une foule de circonstances, et même dans le cas de querelles de ménage. Afin de neutraliser un peu l'inégalité des forces des deux adversaires, on avait eu recours à des moyens étranges que l'on croirait dictés par ce même esprit qui inspirait alors tant de redevances féodales si bizarres.

Le mari était enterré jusqu'à la ceinture dans un trou creusé exprès; de la main droite il tenait une arme offensive et défensive (c'était le plus souvent un fort bâton se terminant parfois en pointe aiguë); son bras gauche était lié à son corps. La femme avait le bras droit couvert d'une manche d'étoffe s'étendant d'une aune au delà de la main, fermée par le bout, et contenant une pierre dont le poids ne devait pas dépasser trois livres. L'homme ne pouvait se retourner qu'avec beaucoup de peine, et afin que son épouse n'eût point sur lui l'avantage d'un trop grand surcroît d'agilité, les deux jambes de la plaignante étaient tenues rapprochées par une corde qui ne lui permettait de se mouvoir qu'avec lenteur et précaution. Ce dernier détail manque dans le dessin qu'a reproduit M. Leber.

Pareil combat devait être, pour les spectateurs, une scène fort grotesque et fort divertissante; nul doute qu'il n'eût alors tout l'attrait

(1) *Voyez* le numéro du 15 juin, page 149.

qu'a encore une course de taureaux pour les *majos* de Séville, une exécution capitale pour certaines classes de la société parisienne.

Quelquefois, au lieu d'emprisonner le mari dans une fosse, on l'enfermait dans un tonneau qui le couvrait en entier jusqu'au buste; c'est ainsi qu'il est représenté dans un manuscrit de la bibliothèque de Gotha; manuscrit qui le montre vainqueur et ayant renversé sa compagne, dont les pieds s'agitent convulsivement en l'air, tandis que la dernière figure du volume aujourd'hui à Rouen est, au contraire, consacrée au triomphe de la femme.

Il y aurait un travail curieux à faire sur les combats judiciaires du moyen âge, en Allemagne surtout, mais le temps et les ressources nous manquent en ce moment pour aborder cette tâche; qu'il nous soit du moins permis de la recommander à quelque érudit plus heureux, et de lui signaler, quoiqu'elles soient loin d'avoir épuisé pareil sujet, les *Observations* de R. L. Gearsall *on judicial Duels as practised in Germany*; elles sont insérées dans le tome XXIX de l'*Archeologia* (Londres, 1842), et elles sont accompagnées de figures qui représentent les armes effroyables dont on faisait usage pour cette sorte d'appel au jugement de Dieu; massues garnies de pointes de fer; sabres larges, recourbés, dentelés; hallebardes dont le fer s'allonge, s'étend en croissant, en hache, en scie; boucliers représentant des visages hideux, et dont les dimensions sont quelquefois d'une exiguïté remarquable, etc.

G BRUNET.

SAINT-YVES DE CHARTRES.

Parmi les nombreux monuments de sculpture peinte, que les arceaux de nos cathédrales ont pieusement abrités, il n'en est qu'un petit nombre que nous puissions reproduire. Leurs dimensions d'abord et souvent leurs détestables restaurations, nous interdisent de les donner comme preuves à l'appui de nos *considérations sur la sculpture peinte dans l'antiquité et au moyen âge.*

Le monument que nous publions dans le présent numéro de la *Revue Archéologique* (*voir la Pl.* 32), a un peu plus de quatre décimètres de hauteur ; c'est une sculpture en bois qui date évidemment de la seconde moitié du XV[e] siècle, et dont la peinture n'a éprouvé d'autre altération que celle produite par le temps, atteinte qui est encore un charme, car en donnant plus de grâce à ces naïves créations, elles inspirent en leur faveur plus de respect.

On ne s'attend pas à rencontrer ici la vie de saint Yves, évêque de Chartres (1), elle se trouve partout, dans l'histoire de l'Église, comme dans l'histoire des lettres et des arts, car ce saint homme fut un grand écrivain, et au XI[e] siècle le protecteur des arts dans un pays et dans une ville qui leur ont été toujours favorables. Nous nous serions passé de tant de titres à une juste vénération, mais nous les acceptons avec reconnaissance ; ils ne peuvent qu'augmenter l'intérêt que nous portions déjà à ce bon prédicateur si bien convaincu de sa démonstration, et à son auditoire respectueux représenté par ce moine si attentif.

Le comte DE LABORDE.

(1) Voir les Bollandistes au 20 mai, tome V, p. 247, et les nombreux ouvrages publiés sous le titre de *Vies des Saints.* — La vie de saint Yves, de Chartres, par le père Fronteau en tête de ses œuvres. Paris, in-folio, 1647. — Hambourg, 1720. — Vérone, 1733. — D. Ceillier, dans l'*Hist. des auteurs sacrés*, t. XXI, p. 423-493. — L'*Hist. littéraire de France,* t. X, p. 102 à 147. — Gley et Hérisson dans la Biographie universelle de Michaud.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

— Le 1er août, l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres a tenu sa séance annuelle sous la présidence de M. Pardessus.

M. Lenormant, qui sait donner à ses rapports sur le concours des antiquités nationales une tournure littéraire si remarquable, a successivement fait connaître les mérites divers qui distinguent les Mémoires couronnés.

L'Académie a décerné la première médaille à M. Cauvin, pour sa *Géographie ancienne du diocèse du Mans*, in-4.

La seconde médaille à M. Buchon, pour son ouvrage intitulé : *Nouvelles recherches historiques sur la Principauté française de Morée et ses hautes baronnies*, in-8.

La troisième médaille à M. Guessard, pour son ouvrage manuscrit intitulé : *Histoire de la maison de Mornay, avec des notes et pièces justificatives; première partie, depuis* 1150 *jusqu'à la fin du XVe siècle.*

L'Académie regrettait, vu le nombre des bons ouvrages présentés à ce concours, de n'avoir pas une quatrième médaille à décerner; mais M. le Ministre de l'instruction publique a bien voulu faire cesser les regrets de la Compagnie, en l'informant qu'il mettait à sa disposition les fonds nécessaires pour cette quatrième médaille.

En conséquence, l'Académie a décidé que cette quatrième médaille serait décernée, *ex æquo*, pour être répartie par moitié à MM. Bernhard et Thomas : le premier, pour son ouvrage manuscrit intitulé : *Recherches sur l'ancienne musique des rois de France;* le second, pour son ouvrage intitulé : *Une province sous Louis XIV; situation politique et administrative de la Bourgogne, de* 1661 à 1715, *d'après les manuscrits et les documents inédits du temps*, in-8.

Des mentions très-honorables sont accordées :

1° A M. Roger, pour son ouvrage intitulé : *Archives historiques et ecclésiastiques de la Picardie et de l'Artois*, in-8;

2° A M. Doublet de Boisthibault, pour son ouvrage manuscrit intitulé : *Iconographie du pays Chartrain;*

3° A M. Lemaistre, pour son ouvrage intitulé : *Notice sur l'abbaye de Saint-Michel près Tonnerre, le Tonnerrois, Molesmes, Saint-Martin et Commissey*, 3 brochures in-8;

4° A M. Baudot, pour son ouvrage intitulé : *Description de la chapelle de l'ancien château de Pagny*, in-4.

Rappel de mention très-honorable :

M. le baron Chaillou des Barres, pour son ouvrage intitulé : *Les châteaux d'Ancy-le-Franc, de Saint-Fargeau, de Chastellux et de Tanlay*, in-4°.

Mentions honorables sont accordées :

1° A M. Ludovic Lalanne, pour son ouvrage manuscrit intitulé : *Recherches sur les pèlerinages des Français en terre sainte avant les croisades ;*

2° A M. l'abbé Giraud, pour son Mémoire manuscrit sur *Tauroentum ;*

3° A M. C. Robert : *Recherches sur les monnaies des évêques de Toul*, in-4 ;

4° A M. Albert Du Boys, pour son ouvrage intitulé : *Vie de saint Hugues*, in-8 ;

5° A M. Étienne Gallois, pour son ouvrage intitulé : *Les Ducs de Champagne*, in-8.

Tous les ouvrages envoyés aux concours annuels des antiquités de la France doivent être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 1er avril de l'année laquelle ils peuvent être admis à concourir.

M. le baron Gobert a, comme on sait, fondé deux prix annuels pour le travail le plus savant et le plus profond sur l'histoire de France et les études qui s'y rattachent.

L'Académie décerne le premier de ces prix à M. Jules de Petigny, pour *le troisième volume de ses Etudes sur l'histoire, les lois et les institutions de l'époque mérovingienne*, et décide que M. A. Monteil sera maintenu dans la possession du second prix, qui lui a été décerné.

M. Laboulaye, auteur du rapport sur les prix Gobert, a su vivement intéresser le public par l'analyse savante des ouvrages envoyés au concours.

L'Académie rappelle qu'elle a proposé pour sujet du prix ordinaire à décerner en 1846, *l'examen critique de la succession des dynasties égyptiennes, d'après les textes historiques et les monuments nationaux*. Le prix est une médaille de 2 000 fr.

L'Académie décerne le prix de numismatique, fondé par M. Allier de Hauteroche, à M. Akerman, pour l'ouvrage intitulé : *Coins of the Romans relating to Britain*, médailles romaines relatives à la Grande-Bretagne.

Il a été décerné une mention très-honorable à l'ouvrage de M. Friedlænder, intitulé : *Die Münzen der Ostgothen*, et une mention honorable au Mémoire de M. de Witte sur des *médailles inédites de Postume.*

L'Académie avait proposé, dans sa séance de 1839, pour sujet de prix à décerner en 1841, la question suivante :

Rechercher l'origine, les émigrations et la succession des peuples qui ont habité au nord de la mer Noire et de la mer Caspienne, depuis le IIIe siècle jusqu'à la fin du XIe; déterminer le plus précisément qu'il sera possible l'étendue des contrées que chacun d'eux a occupées, à différentes époques, examiner s'ils peuvent se rattacher en tout ou en partie à quelques-unes des nations existantes; fixer la série chronologique des diverses invasions que ces nations ont faites en Europe.

L'importance de cette question avait déterminé l'Académie à proroger successivement ce prix jusqu'en 1845.

L'Académie n'a reçu cette année qu'un seul Mémoire, qui a pour épigraphe : *Rerum gestarum memoria.*

En accordant le prix à ce Mémoire, dont l'auteur est M. Neumann, professeur d'histoire à l'Université de Munich, l'Académie regrette que les historiens byzantins, et notamment les ouvrages de Constantin Porphyrogénète, n'aient pas été l'objet d'une discussion aussi approfondie et aussi détaillée que l'ont été, dans l'ouvrage de l'auteur, les historiens occidentaux.

L'Académie avait proposé pour sujet de prix à décerner cette année :

L'examen critique des historiens de Constantin le Grand, comparés aux divers monuments de son règne.

L'Académie a reçu trois Mémoires pour ce concours : aucun des trois n'a été jugé complétement digne du prix; mais le n° 2 portant pour épigraphe *Ut vera laus ornat, falsa castigat*, s'étant fait remarquer par l'abondance des matériaux et même par la critique, et le n° 1er (dont l'épigraphe commence par le mot *Constantine*), par la méthode et la clarté de l'exposition, l'Académie, pour donner aux concurrents le temps de perfectionner leur travail, proroge ce concours jusqu'au 1er avril 1846.

Le prix est une médaille de 2 000 fr.

On a entendu ensuite une élégante notice historique sur la vie et les ouvrages d'Éméric David, par M. le baron Walckenaer, secrétaire perpétuel; puis M. Letronne a donné lecture d'un travail de M. Au-

gustin Thierry intitulé : *Fragment d'une histoire de la formation et des progrès du tiers état du XIIIe au XIVe siècle.*

Le programme annonçait encore deux lectures :

Extrait d'un Mémoire intitulé Dante et Siger de Brabant, ou les Écoles de la rue du Fouarre au XIIIe siècle, par M. Victor Leclerc.

Et *Extrait d'un Mémoire historique sur l'Inde, antérieurement au XIe siècle de l'ère chrétienne*, par M. Reinaud.

On a vivement regretté que l'abondance des matières et l'heure avancée jusqu'à laquelle s'étaient prolongées les autres communications n'aient pas permis d'entendre ces morceaux, que leur sujet autant que la science des auteurs faisait généralement désirer.

— On vient de terminer les travaux de restauration de l'église de Mailly (Somme). Nous avons déjà signalé à nos lecteurs, dans le tome Ier de la *Revue*, page 617, les intéressantes sculptures qui décorent le portail de cette église, un des plus curieux morceaux d'architecture religieuse que nous ait légués le moyen âge.

— Deux membres de la commission scientifique d'Algérie, M. Ravoisier et M. Delamarre, capitaine d'artillerie, viennent d'adresser à Paris, pour le Musée du Louvre, une immense quantité de fragments antiques recueillis dans la province de Constantine. Une salle du palais du Louvre sera exclusivement consacrée à recevoir ces objets dont une partie est déjà arrivée au Havre ; parmi ceux que l'on attend se trouve la magnifique mosaïque de Coudiat-ati.

Cet envoi se compose en outre d'une grande quantité d'inscriptions grecques, latines, puniques, et de plusieurs stèles chargées de caractères numidiques de la nature de ceux qui figurent dans l'inscription bilingue de Thougga, si heureusement déchiffrée par notre savant collaborateur M. de Saulcy. On y remarque encore de nombreuses médailles qui vont enrichir la collection déjà si précieuse de monnaies antiques frappées par les rois de Numidie et de Mauritanie que possède la Bibliothèque royale.

Tous ces monuments doivent former la base d'un Musée africain.

Nous profitons de cette occasion pour rappeler au monde savant que deux érudits de Copenhague, MM. de Falbe et Lindberg, préparent un très-important travail, rédigé en français, sur les monnaies antiques à légendes phéniciennes et puniques. C'est rendre service à la science que de communiquer à ces zélés archéologues les monuments inédits qui peuvent les aider dans leur utile entreprise.

— Une commission pour la conservation des monuments histori-

ques, à peu près semblable à celle de France, établie au Ministère de l'intérieur, vient de se former à Christiania, capitale de la Norwége. Cette commission, composée de savants, de littérateurs et d'artistes, se propose d'explorer les diverses parties du royaume et de décrire dans des notices courtes, mais substantielles, accompagnées de dessins, tous les monuments et toutes les antiquités qu'il peut renfermer, et dont le souvenir mérite d'être conservé, soit sous le rapport historique, soit sous celui des arts. La commission s'occupera ensuite de la restauration de ces monuments.

— M. de Cadalvène vient d'envoyer, en présent, au département des antiques de la Bibliothèque royale, deux anses de vases de terre, qui proviennent d'étalons de mesures légales, ainsi que le prouvent les inscriptions qui suivent, et qui sont imprimées sur la terre à l'aide d'un cachet gravé en creux. Ces inscriptions nous donnent les noms de magistrats astinomes, qui siégeaient probablement à Sinope, où les fragments ont été découverts. La forme des noms est intéressante, et l'on remarquera le génitif ΟΥ pour ΟΥΣ qui paraît tenir à un usage local.

ΑΣΤΙΝΟΜΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ ΦΙΛΟΚΡΑΤΟΥ	tête tournée à gauche.	ΑΣΤΙΝΟΜΟΥ ΝΑΥΤΙΩΝΟΣ ΚΑΛΛΙΣΘΕΝΟΥ ΚΛΕΑΙΝΕΤΟΣ	corne d'abondance renversée.

La tête de profil et la corne d'abondanee sont des *épisèmes* ou symboles particuliers aux magistrats. Cléænète était sans doute le fabricant.

—On a récemment découvert dans un champ, près de Poitiers, un carquois d'or de 46 centimètres de hauteur, et dont la partie la plus évasée a 11 centimètres de diamètre. Cet objet, entièrement travaillé au repoussé, présente une suite alternative de rayures transversales séparées par un bandeau pointillé et de treize rangées de petits cercles. Il est impossible d'apercevoir la moindre trace de soudure dans ce long cône qui recouvrait certainement un noyau de bois. Le carquois d'or de Poitiers offre une assez grande ressemblance avec les monuments de même métal trouvés à Kertsch; c'est peut-être là une pièce de l'armure de quelque Hun. Il est à désirer qu'un objet aussi rare, et qui n'a d'analogue dans aucune collection de France, soit acquis par l'un de nos musées de Paris; malheureusement les pré-

tentions du propriétaire, jusqu'à présent exorbitantes, rendent cette acquisition impossible.

— Un vigneron de Vandrest (canton de Lizy, Seine-et-Marne), en enlevant quelques pierres de grès, trouva dans le sable, il y a peu de jours, une hache de fer de 22 centimètres de long et un os de tibia à l'intérieur duquel étaient cachées quinze monnaies gauloises. Sept de ces monnaies sont d'argent et de coins variés. Elles portent au droit une tête de femme élégamment coiffée, le cou orné d'un collier de perles, et placée au centre d'une grande couronne (de myrte?); au revers, un cheval, galopant à droite, derrière lequel s'élève un cep de vigne; dans le champ, une plante à trois lobes, et sous le cheval un cartouche contenant le mot ROVECA.

Parmi les pièces de bronze, cinq présentent une tête casquée, et au revers un Pégase avec la légende CRICIRV. Sur une autre, on voit une tête de Gaulois avec le *torques* national et le mot ROVECA; au revers, un cheval. Deux enfin portent une tête casquée devant laquelle on lit : POOIKA, transcription grecque de ROVECA, qui, au revers accompagne la figure d'un lion.

— L'Association archéologique britannique a ouvert, le 4 août, à Winchester, sa deuxième session annuelle; le maire et la corporation avaient mis à la disposition de l'assemblée les salles de l'hôtel de ville. Sous la présidence du savant lord Albert Conyngham, le congrès s'est occupé de plusieurs questions très-intéressantes, soit pour l'histoire du pays, soit pour l'archéologie générale. MM. C. Roach-Smith, Halliwel, Wright et autres, ont donné lecture de plusieurs Mémoires sur les antiquités monumentales et littéraires de la Grande-Bretagne. Bientôt nous ferons connaître plus en détail les travaux du congrès de Winchester.

— Notre collaborateur, M. Letronne, vient d'être nommé membre de l'Académie pontificale archéologique de Rome.

— Le BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE (n° 2, 1845) nous apprend que la statue connue sous le nom de *Mercure barbu*, donnée au musée de Beauvais, par M. Auxcousteaux de Marguerie, va être lithographiée. Il serait à désirer que la Société fît parvenir des épreuves de cette lithographie aux savants qui s'occupent de mythologie.

BIBLIOGRAPHIE.

RECHERCHES SUR LES AUGUSTALES, par A. E. EGGER.—Paris, 1844, in-8.

La connaissance du rôle important que l'Augustalité a joué dans le municipe romain, est une de ces découvertes historiques dont on est exclusivement redevable à l'épigraphie; rapprochées les unes des autres, une cinquantaine d'inscriptions qui, prises isolément, n'eussent offert pour la plupart qu'un intérêt assez insignifiant, sont devenues les éléments d'une question fort curieuse, et ont presque suffi à la résoudre. Plusieurs épigraphistes célèbres, le cardinal Norris, Morcelli, G. Marini, et surtout M. Orelli avaient signalé l'existence de cette haute magistrature, placée par les inscriptions immédiatement après le décurionat; M. Egger, la prenant pour l'objet plus spécial de ses recherches, a entrepris d'en définir plus nettement le caractère, d'en assigner l'origine et l'extension progressive. C'est, grâce à lui, que nous pouvons nous former maintenant une idée de ce que furent les Augustales dans les villes municipales de l'empire.

Auguste, qui faisait servir la religion aussi bien que la politique à la consolidation de sa puissance, rétablit le culte antique des dieux Lares, en l'associant à celui du génie de sa famille, c'est-à-dire qu'il s'efforça d'identifier, par la similitude des rites, les divinités nationales et ses divinités domestiques et, pour rattacher plus étroitement encore ce culte nouveau aux habitudes romaines, il institua des commissaires de quartiers, des *magistri vicorum* qui furent en même temps les prêtres de ces Lares-Augustes. Chaque quartier eut son édicule dans lequel s'élevèrent les deux statues des Lares et celle du génie de César. Deux fois l'année, au printemps et au mois d'août, eurent lieu en l'honneur des Lares compitales des fêtes solennelles : c'est Suétone et Ovide qui le disent. La première époque qui a été, chez la plupart des peuples, marquée par la célébration de fêtes religieuses, remontait certainement aux premiers temps de l'adoration de ces divinités populaires; la seconde, tombant au mois d'août, fut ajoutée naturellement en l'honneur d'Auguste, le restaurateur du culte, auquel tout le monde sait que ce mois était consacré.

A quelle année faut-il rapporter cette restauration du culte des dieux Lares associés à la réforme municipale, à la division de Rome en

quartiers, *vici?* chacun de ces quartiers ayant à sa tête un commissaire, un chef, *magister*, homme du peuple. Dion Cassius fixe à l'an 746 de Rome cette division de la ville éternelle due à Auguste, et M. Egger signale une inscription qui rapporte au consulat d'Antistius et de Lœlius Balbus la première année de l'ère des *magistri vicorum*. Or, ce consulat commence en l'an 747; faut-il supposer une erreur d'une année chez Dion? M. Egger ne le pense pas; qu'on admette que cette ère des *magistri* a commencé au mois d'août, c'est-à-dire, le jour d'une des célébrations des Lares-Augustes, de celle qu'Octave servi par la flatterie, dut rendre la plus solennelle des deux, et Dion est d'accord avec la date que le marbre nous a conservée. Les huit premiers mois de 747 faisaient encore partie de la première année de cette ère magistrale, et dès lors ce fait se trouve acquis à l'histoire que ce fut au mois d'août 746 qu'eut lieu la réforme municipale de Rome. D'ailleurs, deux inscriptions que M. Egger n'a pas connues et que M. Sarti a publiées dans son appendice à l'*opus Dionysii de cryptis vaticanis*, viennent pleinement confirmer son ingénieuse supposition. L'une de ces inscriptions rapprochée de celle que M. Orelli donne sous le n° 18, fournit une alternative, un véritable dilemme tout en faveur de la date supposée. Si l'ère des vicomagistri eût commencé en l'an 747, le 1er janvier, leur dix-huitième année marquée dans l'inscription de M. Orelli eût couru du 1er janvier au 31 décembre 764 de Rome, ce qui ne saurait être, puisque le consulat de Germanicus César et de C. Fonteius Capito, dont elle est datée, ne commence qu'en 765, et que de plus la date porte précisément l'indication des calendes de janvier. Si au contraire cette ère eût commencé en 746, il en résulterait que la 107e année eût coïncidé avec l'année 852, ce qui est impossible d'après une des inscriptions publiées par M. Sarti, laquelle reporte cette 107e année au 3e consulat de Trajan et de Frontin qui ont occupé les faisceaux en 853. L'autre inscription également donnée par Sarti et comparée de la même façon à des inscriptions déjà publiées, fournit une confirmation semblable.

Le lien religieux par lequel Auguste enchaînait Rome à sa personne, fut bientôt étendu par lui à tout l'empire, et deux ans après l'époque mémorable que nous venons de signaler, sous le consulat de C. Calvisius Sabinus et de L. Passienus Rufus, ce monarque dédiait aux Lares de l'État, *Laribus publicis*, un monument dont l'inscription est parvenue jusqu'à nous. *Laribus publicis*, dit M. Egger, c'est-à-dire que les dieux pénates, dont le culte venait d'être solennellement ré-

tabli, ne protégeraient plus seulement le foyer du citoyen de Rome, non plus seulement la chapelle desservie par les chefs d'un quartier, non plus la ville entière, mais l'État, mais tout le monde romain. Depuis ce moment, et ce sont les inscriptions qui en font foi, on voit se multiplier les villes où une magistrature nouvelle et spéciale est établie pour ce culte. Ces magistrats ne portent plus le nom modeste de *magistri* ou *magistri vicorum*, mais de *magistri Larum augustorum*, de *seviri magistri Larum augustalium* ou simplement de *magistri Larum augustalium*, de *magistri augustales*, ou même d'*augustales*, comme les appelle le scholiaste d'Horace, le seul auteur qui fasse mention de cette magistrature, ou enfin d'*augustales æditui*. Ils sont généralement six dans chaque ville, d'où le nom de *sevir* qui leur est donné, nom qu'ils partagent quelquefois, au reste, avec une magistrature moins connue, le sévirat que les inscriptions nous apprennent avoir existé dans certaines ville. On n'en saurait douter quand on voit divers personnages qualifiés à la fois de *sevir* et de *sevir augustal*.

Ces sévirs augustales forment un ordre analogue à l'ordre équestre, et qui prend rang immédiatement après les décurions; ils participent aux actes collectifs du gouvernement municipal; ils se distinguent nettement des *collegia*, des corporations d'artisans, dont ils sont parfois les patrons, mais avant lesquels ils sont constamment placés. Comme l'ordre équestre, les augustales se divisaient en *juvenes* ou *juniores* et en *seniores*. L'augustalité était tout à la fois un honneur et une charge; honneur décerné pour des services éclatants rendus au municipe, et qui colorait, aux yeux de l'amour-propre, l'énormité des charges qu'il imposait. Des fêtes, des repas, des distributions d'argent, et quelquefois des constructions coûteuses, telles étaient les libéralités dont les sévirs devaient faire preuve pour remercier le peuple de les avoir élevés à cet honneur. Mais ce n'étaient pas pour eux des largesses individuelles, ces dépenses étaient faites généralement par l'ordre. Celui-ci avait son trésor particulier, son *arca*, sa comptabilité spéciale, ayant à sa tête son tabularius, et ce même ordre payait à l'État des tributs spéciaux. C'est ainsi qu'une inscription nous apprend qu'un médecin d'Assise qui occupait la charge d'augustale, a payé tant à l'État pour son sévirat et tant pour le pavage des routes. C'était sur le trésor de cet ordre qu'étaient prélevées soit les dépenses de contributions aux actes collectifs du municipe, soit les frais de construction des monuments élevés en l'honneur des dieux, des empereurs ou des bienfaiteurs de l'ordre. Ce caractère administratif de l'augustalité est surtout ce qui la rapproche du décurionat, et il fait

voir que, bien supérieure à une foule de magistratures secondaires et variables suivant les pays, elle formait un corps important dans le municipe et un des rouages de son gouvernement. Inférieure en dignité à d'autres pontificats qui, de prime abord, paraissent avoir eu le même objet qu'elle, tels que les *sodales augustales*, les *flamines Augusti*, l'augustalité constituait cependant en réalité un corps plus puissant, parce qu'il était plus vaste, et parce qu'en lui se confondaient les attributions religieuses et les attributions municipales, tandis que c'est aux premières que semblent avoir été bornées les dignités que nous venons de nommer.

Mais ce qui forme le caractère le plus curieux et le plus neuf de cette magistrature municipale, c'est le droit qu'elle a de se recruter dans tous les rangs de la société, depuis l'affranchi et le cuisinier jusqu'au marchand et au grammairien; c'est le moyen de nivellement qu'elle apporte dans l'empire et le pas qu'elle fait faire vers cette tendance égalitaire que le christianisme devait ensuite développer sur une vaste échelle, et qui, stationnaire ou même rétrograde pendant une certaine période du moyen âge, était appelée ensuite à envahir la France et l'univers. Ce nivellement, indiqué par l'augustalité, comme le démontre si bien M. Egger, fut-il seulement l'œuvre de la corruption et du despotisme? Nous ne le pensons pas; il fut aussi le résultat, l'œuvre du progrès réel qui s'accomplit dans les idées administratives, dans les lois, à l'époque impériale, époque trop décriée, trop méconnue, parce qu'on a pris la vie des empereurs débauchés pour l'histoire des peuples, et des satires hyperboliques pour des tableaux de mœurs. Loin de voir dans l'augustalité un moyen de despotisme, nous entrevoyons dans cet ordre un des éléments de l'indépendance municipale, un de ces corps qui, avec les *collegia* ou corporations à la tête desquels elle était placée, devenait un puissant contre-poids à l'autorité et au despotisme central. Si au temps où la monarchie française passait à l'absolutisme par l'abolition de la noblesse féodale qui pondérait sa puissance, les parlements et les corporations provinciales furent les seuls moyens de résistance, comment cela ne se serait-il pas passé ainsi au temps de l'empire? Pour bien saisir le rôle et l'influence des augustales, il faudrait n'en point séparer l'étude de toute celle de la municipalité romaine; c'est seulement en observant l'ensemble de la machine administrative qu'on se rendra compte du jeu de chaque rouage. Que la chute du paganisme ait été une des causes qui ont amené la destruction d'une magistrature dont l'origine était toute païenne, et qui se reliait par

un côté au culte agonisant des Lares que la foi nouvelle attaquait à outrance, nous n'en doutons pas; mais la politique a probablement joué aussi un rôle dans cette destruction. Les matériaux nous manquent pour la préciser et en tracer le tableau.

M. Egger est loin d'avoir épuisé la question des augustales; il lui appartiendrait mieux qu'à aucun autre de compléter par la suite, le travail que nous venons d'analyser et d'ajouter le couronnement à un édifice dont il a jeté si heureusement les premiers fondements. Nous le verrions avec d'autant plus de plaisir revenir sur ce problème historique, qu'en en reprenant la solution il apporterait dans son exposition un enchaînement plus étroit, une association plus serrée de preuves, et qu'il écarterait les objections que l'on peut tirer contre quelques-unes de ses idées, de l'étude des *collegia*, des autres corporations qu'il a laissées dans l'ombre. Celles-ci grandiraient peut-être à nos yeux et laisseraient placés moins haut les augustales, si la critique en éclairait davantage les attributions.

ALFRED MAURY.

NOUVELLES PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

DICTIONNAIRE ICONOGRAPHIQUE DES MONUMENTS DE L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE ET DU MOYEN AGE, par M. L. J. Guenebault.

Cet important ouvrage vient d'être terminé par la mise en vente de la 10e livraison.

— LETTRES SUR LES DÉCOUVERTES DE NINIVE, par M. Botta, consul de France, à Mossoul; in-8, 1845, avec planches.

— Le 4e n° de la REVUE DE PHILOLOGIE contient, entre autres articles : cinq inscriptions grecques recueillies dans le désert, à l'ouest d'Apollinopolis Magna, expliquées par M. Letronne. — Passages détachés des papyrus d'Herculanum, par M. Dübner. — Voyage en Asie Mineure, par M. Le Bas.

LETTRE ADRESSÉE A M. DE SAULCY,

MEMBRE DE L'INSTITUT.

Monsieur,

Pendant votre court séjour à Athènes, vous avez applaudi à l'ardeur avec laquelle la Société archéologique poursuit ses travaux d'excavations et de restaurations des monuments antiques, et vous avez entendu avec plaisir qu'elle se proposait de déblayer immédiatement le beau portique septentrional du temple d'Érechthée. Fidèle à ma promesse de vous faire connaître le résultat de ce travail, je saisis avec empressement ce prétexte pour vous adresser cette lettre, dans laquelle vous ne devez nullement vous attendre à une dissertation suivie, et où vous ne trouverez que l'expression de mon désir de renouer avec vous, Monsieur, ces entretiens archéologiques qui avaient tant de charme pour moi.

Le portique en question, celui-là même qu'une inscription attique (*C. I.* n° 160) désigne par les mots πρόστασις πρός τοῦ θυρώματος, avait été converti en poudrière par une voûte moderne qui le masquait jusqu'aux deux tiers de sa hauteur. Je la crois contemporaine de la conquête d'Athènes par les Turcs. Elle n'est pas plus ancienne, car, avant cette époque, le temple d'Érechthée avait servi d'église, et il n'est pas présumable que les chrétiens l'eussent profané par un édifice informe et destiné à un autre usage. Mais d'un autre côté, les murs de la voûte étaient d'une solidité que les Turcs ne savaient plus donner à leurs ouvrages de maçonnerie dans les derniers siècles. De plus, quelques fragments de frise du temple qui furent trouvés encastrés dans ces murs, semblent témoigner que la poudrière fut construite immédiatement après une destruction partielle du temple; et cette destruction me paraît être antérieure au bombardement de Morosini, car la relation obscure de G. Wheler (1689) semble indiquer que la voûte existait déjà de son temps. Des habitations avaient été construites dans l'espace intermédiaire entre la poudrière et le toit du portique, et le général Goura ayant chargé celui-ci d'une couche épaisse de terre pour le mettre à l'épreuve des bombes, y mit sa famille à l'abri. Mais ce poids même devint fatal à l'édifice, car à la première secousse qu'il subit des projectiles ennemis, les architraves du temple furent brisées, et la malheureuse famille du chef grec fut ensevelie sous leurs masses.

Avant de démolir la voûte, il était nécessaire de descendre les architraves brisées qui pesaient sur elle. L'opération était délicate : l'espace ne permettait pas d'y travailler librement. Les immenses blocs pouvaient dans leur descente renverser les colonnes, ou la voûte venant à céder pendant le travail, pouvait entraîner dans sa chute toute cette partie du temple. Cependant on réussit à force de soins, et le beau portique hexastyle fut rendu tout entier à l'étude et à l'admiration des artistes. Le résultat le plus important acquis par le démolissement de la voûte, est d'avoir mis à découvert la grande et magnifique *Porte* du temple. Je ne vous la décrirai pas. Les beaux dessins de M. Boulanger vous la feront connaître avec toute la richesse de ses ornements, bien mieux que toute description. La faible esquisse ci-jointe (voir la pl. 34) doit servir à l'explication de quelques détails que j'ai cru ne pas devoir passer sous silence.

Le linteau de cette porte est composé de quatre blocs superposés (AB, BC, *inbc*, *blcm*). Les deux premiers, richement décorés de fleurs, d'oves, de rosaces et d'astragales, sont séparés en deux par une fissure verticale, et reposent sur les blocs inférieurs qui ne sont ornés que de simples moulures. A la première inspection de cette partie de l'édifice, on acquiert la conviction que le linteau ayant été endommagé par un accident quelconque, on le tailla par en bas jusqu'au dernier astragale dont une partie a été détruite, et qu'on y inséra le bloc *inbc* pour lui servir de support. On pourrait même croire que les montants *alfe*, *hgmd* et le bloc *blcm* ne furent ajoutés qu'à l'époque de cette réparation pour rétrécir la porte, ainsi que cela eut lieu à la porte de l'Opisthodome du Parthénon, et que l'ancien linteau finissait à la ligne *bc*; mais j'avoue que je ne partage pas cette idée, tant les dimensions actuelles de la porte me paraissent irréprochables, et les moulures des montants travaillées avec soin. Il est difficile de dire à quelle époque le linteau fut brisé et subit les réparations ci-dessus indiquées. On peut affirmer que ce ne fut pas à l'explosion du Parthénon, car, nous l'avons dit, la voûte qui masquait la porte était d'une date plus ancienne, et d'ailleurs on ne peut reconnaître dans les deux blocs inférieurs du linteau l'industrie turque des derniers siècles. Hors de là, depuis l'incendie du temple, arrivé un an après qu'il eut été terminé (1), jusqu'à l'explosion des Propylées, occasionnée par un coup de foudre en 1636 (2), tous les

(1) En ol. 93, 3, sous l'archontat de Callias. Xen., *Hell.* I, 6, 1.—Mull. *Nachtr. u. Ber. zur Lebens*. V. Leaks, *Athens*, p. 448, 449.
(2) Spohn.

événements désastreux dont l'Acropole fut le théâtre peuvent également se prêter aux conjectures, et d'autant plus que les siècles les plus funestes aux monuments d'Athènes sont ceux qui ont laissé le moins de traces dans son histoire. Néanmoins je suis porté à croire cette réparation antérieure aux siècles byzantins.

Les rosaces qui ornent cette porte offrent une particularité digne d'être observée : l'*œil* ou le centre de celles du linteau, *n*, (sept en nombre), est sculpté sur le marbre en forme d'un bouton en relief. Dans les rosaces des montants, *p*, (dix de chaque côté), ce centre est formé au contraire par un trou circulaire d'à peu près 3 pouces de profondeur et du diamètre d'un pouce. Dans quelques-uns de ces trous on trouva des cylindres de bois, perforés au milieu, qui servaient, sans aucun doute, à fixer des boutons de bronze doré, pour représenter les boutons sculptés du linteau, qui par conséquent devaient être dorés aussi. Cette porte, avec ses riches décorations de sculpture, ses boutons dorés, deux très-belles consoles aux deux côtés de son linteau (une seule existe), et le péristyle qui l'entoure, est en tout digne du temple auquel elle donnait accès.

Dans les débris de la voûte on trouva plusieurs morceaux de sculpture et quelques inscriptions. Les premiers appartiennent presque exclusivement à la frise du temple (sur laquelle voyez mes *Antiq. Hell.* p. 71-74). Par son travail elle se rapporte à cette époque intermédiaire qui n'a pas encore perdu toute la gravité du style de Phidias, mais qui fait déjà pressentir la grâce de celui de Praxitèle. Les fragments nouvellement trouvés sont au nombre de neuf, dont deux assez bien conservés, et fort beaux de dessin et d'exécution; l'un représente une femme debout, vêtue d'une tunique et d'un manteau qui lui tombe de l'épaule gauche, et laisse le bras droit à nu; la main s'appuie avec grâce sur le côté. L'autre fragment représente également une femme debout; devant elle une autre femme, un genou à terre, se penche en avant, et a l'air d'examiner quelque chose qui se trouverait devant elle. Si la conjecture que j'ai proposée sur le sujet de cette frise (*l. c.*) ne paraît pas inadmissible, je verrais dans cette dernière figure l'une des filles de Cécrops accroupie devant le coffre qui contient Érichthonius, et le regardant dans une attitude qui exprime la curiosité, au moment où on l'ouvre. Un corps de lion assis, de plus grandes dimensions, peut avoir appartenu aux sculptures du fronton.

Des quinze inscriptions qui furent trouvées au même endroit, je ne veux vous communiquer que celles qui m'ont paru offrir quelque intérêt particulier.

N° 1.

Η
ΟΔ
Η𐅄
ΗΟΙΤΑ
ΑΓΟΤΟ
>ΟΕΙΟΘ
Δ⊢⊢⊢Ι
ΗΗΔΔΔΔ
ΟΚΟΣΤΟ
ΧΧ𐅅ΗΗΔΔ
‾ΙΙΘΕΣΕ′
ΚΟΣΤΟ\`
ΓΙΙΤΟΚΟ
ΣΤΟΥΤ
ΑΘΕ
ΟΚΟ

Les lignes 2, 7, 8, 10, 13 de cette inscription contiennent les chiffres numériques 150, 14, 240, 2720 drachmes, 5 drachmes et 2 oboles. Dans la ligne 4, on reconnaît les mots : οἱ ταμίαι, *les trésoriers* (de la déesse). Enfin dans les lignes 9, 12, 13, 14, 16, il faut lire : τόκους τούτων, *intérêts produits de cette somme*. Ce fragment est donc de la nature de ceux que j'ai publiés dans les *Ant. Hell.* s. n. n°s 116 et 117. Ses lettres ont les mêmes dimensions, son époque est également antérieure à la 94e olympiade, mais je dois faire observer qu'il ne peut être rapporté avec les deux fragments susmentionnés pour en remplir les lacunes, et que s'il appartient à la même pierre, sa place doit être au-dessous de la ligne 52 du n° 117.

N° 2.

A

ΣΟΣΛ◁ ΊΔΕΣΓΙ
ΑΙΓΙΙΙΙΧΣΙ Ε
ΊΔΙΦΡΟΙΙΙΙΙΟΚ
ΝΤΟΜΕΝΕΚΡΑΝΕΧ
ΙΟΙΣΑΙΟLLΟΔΟΡΟ
ᵓΑΙΙ ΙΣΤΑΘΜΟΝΤ

ΟΝΤΕΣΑΘΕΝΑΙΑΣΑ
ΛΡΑΜΜΑΤΕΥΕΓΑΡΕ
ΝΟΙΓΑΡΑΤΟΝΓΡΟΤΓ
ΝΙΣΤΕΦΑΝΟΣΧΡΥΣΟ
ΣΕΜΟΝΣΤΑΘΜΟΝΤΟ
ΟΣΤΟΕΝΗΕLΑΙΕΙΣ
‾⊢ΓΓ

B (*revers.*)

Η
ΙΤ
ΑLLΑ
ΥΕΓΑΡ
ΥΔ
\ΑΡ
ΥΣΛ
ΥΘ
ΥΓ
Ν

Il est aisé de voir que ces fragments appartiennent aux listes des effets sacrés de Minerve, antérieures à Euclide. Les mots ἀσπίδες (*l.* 1), δίφροι (*l.* 3), et plusieurs autres nous font connaître une liste des effets consacrés à cette partie intérieure du temple qui s'appelait particulièrement *le Parthénon*. Le nom propre Ἀπολλόδωρος (*l.* 5), figurant dans une ligne qui est précédée et suivie par l'énumération des ex-voto, doit être celui du trésorier sous l'administration duquel de nouveaux effets (ἐπέτεια) furent ajoutés au temple. Un des derniers effets qui figurent dans la ligne 4 sont les κράνη χ(αλκᾶ III); donc ce fragment ne peut être beaucoup plus récent que les n°ˢ 105 et 106 des *Ant. Hell.*, où cet effet est l'avant-dernier. Mais il est aussi évident que les *effets* additionnels du présent fragment ne contiennent pas tous les objets qui terminent la liste s. n. 107; d'où je suis induit à placer ce fragment dans l'intervalle qui sépare les n°ˢ 105 et 106 de 107, de manière que ses six premières lignes terminent la liste qui commence dans les trois dernières lignes des n°ˢ 105 et 106, et que les sept dernières soient le commencement de la liste suivante dont nous avons un fragment dans le n° 107. Ainsi la présente inscription A appartiendrait à ol. 86, 4; 87, 1, et ferait partie de la pierre 1 du troisième tableau dans les *Antiquités Helléniques*, p. 163. D'après cela, je la copie ainsi qu'il suit :

Ὅρμος ἀνθήμων, δ-

ράκων, ἐπίχρυσα ταῦτα. Κυνῆ ἐπίχρυ]σος. Ἀσ(π)ίδες ἐπ(ίχρυσοι ὑπόξυλοι ΔΓΙΙ. Κλίναι Χιουργεῖσ ΓΙΙΙ.

Κλίναι Μιλησιουργεῖς Δ. Ξιφομάχαιρ)αι ΓΙΙΙΙ. Ξί(φ)η(Γ. Θώρακες ΔΓΙ. Ἀσπίδες ἐπίσημοι 𐅄Ι.

Ἀσπίδες ἐπίχαλκοι ΔΔΔΔΙ. Θρόνοι Δ)ΙΙ. Δίφροι ΙΙΙΙ. Ὀκ(λαδίαι ΓΙΙΙΙ. Λύρα κατάχρυσος. Λύραι ἐλεφάντ-

ιναι ΙΙΙΙ. Λύραι ΓΙΙ. Τράπεζα ἐλεφα)ντωμένη. Κράνη χαλκᾶ ΙΙΙ. Κλινῶν πόδες ἐπάργυροι ΔΙΙ. Πέλτη.

Ἐπέτεια ἐπεγένετο ἐπὶ τῶν ταμιῶν)οἷς Ἀπολλόδωρο(ς Κριτίου Ἀφιδναῖος ἐγραμμάτευε.

Κύλικες ἀργυροῖ ΔΙΙΙ. Φιάλαι ἀργυ)ραῖ ΙΙΙ, σταθμὸν τούτων ⁞𐅂.

Τάδε οἱ ταμίαι τῶν ἱερῶν χρημάτ)ων τῆς Ἀθηναίας, Ἀ[γα](μήδης Κυδαθηναιεὺς καὶ ξυνάρχοντες

οἷς Δίογνις Ἰσάνδρου Πειραιεὺς ἐ)γραμμάτευε παρέ(δοσαν τοῖς ταμίασιν οἷς Θέολλος Χρωμάδου

Φλυεὺς ἐγραμμάτευε, παραδεξάμε)νοι παρὰ τῶν προτέ(ρων ταμιῶν οἷς Ἀπολλόδωρος Κριτίου Ἀφιδναῖος ἐγραμμάτευε, ἐν τῷ Παρθενῶ(νι. Στέφανος χρυσο(ῦς, σταθμὸν τούτου 𐅄Δ. Φιάλαι χρυσαῖ Γ, σταθμὸν τούτων 𐅅ΗΗ𐅄ΔΔΔ⊦⊦. Χρυσίον ἄ)σημον, σταθμὸν το(ύτου Η... Καρχήσιον χρυσοῦν, τὸν Πυθμένα ὑπάργυρον ἔχον, ἱερὸν τοῦ Ἡρακλέ(ους τοῦ ἐν Ἔλαιει, σ(ταθμὸν τούτου ΗΔΔΔΓ⊦⊦⊦. Ἥλω δύο ὑπαργύρω καταχρύσω, σταθμὸν τούτοιν Η..⊦⊦)⊦⊦. Πρ(όσωπον ὑπάργυρον κατάχρυσον, σταθμὸν τούτου ΗΔΓ⊦. Φιάλαι ἀργυραῖ ΗΔΔΔΓΙΙΙ. Κέρας ἀργυροῦν, σταθμὸν τούτων ΤΤΧΧΧΗΗΗΓ⊦]⊦. Ἀριθμὸν τάδε.....

TRADUCTION.

.... *Un collier orné de fleurs; un dragon; tous ces objets plaqués d'or. Un bonnet couvert d'or; quinze boucliers de bois plaqués d'or; huit lits faits à Chio; dix lits faits à Milet; neuf coutelas; cinq épées; seize cuirasses; cinquante et un boucliers portant des emblèmes; quarante et un boucliers plaqués de cuivre; douze fauteuils; quatre siéges; neuf siéges pliants; une lyre toute d'or; quatre lyres d'ivoire; sept lyres; une table incrustée d'ivoire; trois casques de cuivre; douze pieds de lit plaqués d'argent; un petit bouclier (écu),*

Ont été ajoutés pendant l'année sous les trésoriers dont Apollodore, fils de Critias d'Aphidnæ, était le secrétaire: treize gobelets d'argent; trois fioles d'argent; leur poids, 500 *drachmes.*

Les trésoriers des effets sacrés de Minerve, Agamède de Cydathénée et ses collègues, dont Diognis, fils d'Isandre du Pirée, était le secrétaire, ont remis les objets suivants aux trésoriers dont Théollos, fils de Chromadès de Phlya, était le secrétaire, les ayant reçus des trésoriers précédents, dont Apollodoros, fils de Critias d'Aphidnæ était le secrétaire, dans le Parthénon: une couronne d'or, son poids 60 *drachmes; cinq fioles d'or, leur poids* 782 *drachmes; de l'or non monnayé, son poids* 100... *drachmes; une tasse d'or, dont le fond est en argent plaqué d'or, consacrée à Hercule qui est à Élas; son poids,* 138 *drachmes; deux clous d'argent doré, leur poids* 104... *drachmes; un masque d'argent doré, son poids* 116 *drachmes; cent trente-huit fioles d'argent; une corne d'argent; leur poids* 3307 *drachmes. Dénombrement....*

On voit donc que le présent fragment précède sans aucune inter-

ruption le n° 107 des *Ant. Hell.* Mais on voit aussi que les deux lettres conservées dans la ligne 1 du n° 107 (*Voir* ci-dessus *l.* 14) ne sont pas NA, mais bien ⊢A, car ce n'est qu'ainsi que le nombre des lettres qui manquent correspond à la longueur des lignes. Nous apprenons de ce fragment le nom complet du secrétaire des trésoriers d'ol. 87, 1, qui est Ἀπολλόδωρος Κριτίου Ἀφιδναῖος. Au nom du trésorier d'ol. 87, 2, ...μήδης Κυδαθηναιεὺς, connu ainsi par le n° 101 des *Ant. Hell.*, nous ajoutons par ce fragment un A au commencement avec une lacune de deux ou trois lettres, qui donne le nom complet d'Ἀγαμήδης ou Ἀρχιμήδης.

Dans la ligne 6, nous lisons PAIIII, *trois fioles d'argent,* tandis que dans *C. I.* n° 130, *l.* 15, nous voyons figurer quatre de ces fioles; d'où nous devons conclure que la quatrième fut ajoutée par les effets additionnels d'une des années suivantes, je dirais même de l'année suivante, car la ligne 9 du n° 107 des *Ant. Hell.* n'a pas la longueur voulue, et les mots : φιάλη ἀργυρᾶ I que je crois y devoir ajouter, en retranchant l'une des quatre fioles de la ligne 8, rempliraient exactement la lacune qui y existe.—La ligne 2 n'offre pas assez d'espace pour les effets additionnels de l'année précédente, qui sont *deux boucliers de bois recouverts d'or*. Ces mêmes effets manquent aussi au n° 107 (*Ant. Hell.*) *l.* 7 et 8. Probablement ces deux boucliers ont été comptés dans cette inscription et dans l'autre avec les quinze boucliers de même espèce qui figurent dans la ligne 5, n° 107, où au lieu de ΔΓ il faut donc écrire ΔΓII. Il en serait de même dans la ligne 1 du présent fragment. La ligne 11 mérite une observation : le mot qui, dans la ligne 22 de n° 109 (*Ant. Hell.*) est clairement écrit ELAEI, est ici ELAIEI. Quoique l'I après l'A se reproduise aussi dans la forme vicieuse ΕΛΑΙΣΙ de *C. I.* n° 139, *l.* 6, je ne crois cependant pas devoir revenir sur ce que j'ai dit de ce mot dans les *Ant. Hell.*, p. 154 et 391. Je soutiens au contraire que la forme ἔλαει du n° 109, datif d'Ἔλας, est la plus correcte, et que l'autre n'est qu'une altération arbitraire commise par le lapicide, qui croyait voir un dérivé du mot ἐλαία dans le nom d'un endroit situé peut-être au milieu du bois d'oliviers. Il n'est pas rare que le peuple défigure ainsi les noms des lieux selon l'analogie des mots dont il les croit dérivés. C'est ainsi par exemple que le bourg Ἀγρυλεῖς était écrit par quelques-uns Ἀγριαυλεῖς (Hesych.); par d'autres Ἀγραυλεῖς (Et. de Byz.) d'Ἀγραυλέω ou Ἄγραυλος; par d'autres enfin Ἀργιλιεῖς, d'Ἄργιλλος. L'ancienne Ἀλωπεκή est aujourd'hui nommée par les uns Ἀμπελόκηποι (jardins des vignes), par les autres Ἀγγελόκηποι (jardins des anges).—Dans la ligne 11, j'ai porté à 782 drachmes le poids d'or des cinq fioles, car c'est ainsi qu'il

est coté sur toutes les pierres où il figure. C'est donc ainsi qu'il le faut corriger dans la traduction des n[os] 105-111 des *Ant. Hell.*, et par conséquent le poids d'or des offrandes du Parthénon doit être porté à 1227 dr. 5 $\frac{1}{2}$ ob., la somme totale du poids d'or à 6185 dr. $\frac{1}{2}$ ob., et la valeur totale en argent à 102 563 dr., qui donneraient 410 252 dr.. près de 500 000 drachmes (à cause de plusieurs lacunes) au cours actuel de l'argent.

Le revers B ne contient que quelques lettres, mais il n'est pas difficile de déterminer sa place. Je dois d'abord rappeler que le n° 110 des *Ant. Hell.* est inscrit sur le revers du n° 106, de manière qu'au lieu de sept pierres d'inscriptions du Parthénon (*Ant. Hell.*, p. 163), il n'y en avait que six, le n° 1 étant le revers du n° 6. La place du présent fragment étant fixée immédiatement après le n° 106, il s'ensuit que celle de son revers doit être cherchée entre les n[os] 110 et 111. En effet il est aisé de voir qu'il correspond avec le n° 111 de telle manière que la ligne 1 de celui-ci fait partie de la ligne 4 du n° 111, ainsi que je le fais voir dans la transcription ci-dessous, où j'indique par B le fragment en question.

N° III. • *B.*

Ὄνυξ τὸ]ν δακτύλιο[ν χρυσοῦν] H(έχων, ἄσταθμος. X-
ρυσίον ἄσημον, σταθμὸν τούτου 𐅄⊢⊢. Θαλ]λὸς χρυσοῦ[ς σταθμὸ]N
T(ούτων ΔΔΔΓΙΙΙ. Χρυσίω δύω,
σταθμὸν τούτων....
Τάδε οἱ ταμίαι τῶν ἱερῶν χρημάτ]ων τῆς Ἀθην[αίας K]AΛΛA(ισχρος
Εὐπυρίδης καὶ ξυ-
νάρχοντες, οἷς Αὐτοκλείδης Σωστράτου Φρεάῤ]ῥιος ἐγραμ[μάτε]VE
ΓAP(έδοσαν τοῖς ταμίασιν οἵ-
ς...... ίωνος Εὐωνυμεὺς ἐγραμ]μάτευε, Ἀσωπο[δώρῳ K]VΔαθηναιεῖ
καὶ ξυνάρχουσιν
παραδεξάμενοι παρὰ τῶν προτέρων ταμιῶ]ν, οἷς Λευκα[ῖος
Kω]MAP(χου Ἀφιδναῖος ἐγραμμάτευε,
ἐν τῷ Παρθενῶνι. Στέφανος χρυσοῦς, σταθμὸ]ν τούτου A.
Φιά[λαι χρ]VΣA(ῖ Γ, σταθμὸν τούτων 𐅅HH𐅄ΔΔΔ⊢⊢
χρυσίον ἄσημον, σταθμὸν τούτου H. Καρχ]ήσιον χρυσοῦν τIὸν
π]VΘ(μένα ὑπάργυρον ἔχον, ἱερὸν τοῦ
Ἡρακλέους τοῦ ἐν Ἔλαει, σταθμὸν τούτου]HΔΔΔΓ⊢⊢⊢. Ἥλω δύ[ω
]VΓ(αργύρω καταχρύσω, σταθμὸν
τούτοιν, H...⊢⊢⊢⊢. Πρόσωπον ὑπάργυρον κ]ατάχρυσον, στ[αθμὸ]N
(τούτου HΔΓ⊢....

... Un onyx dont l'anneau est en or; il n'a pas été pesé. De l'or non monnayé; son poids 7 (*ou* 52) *dr. Une branche d'or, son poids,* 38 *dr. Deux soucoupes d'or, leur poids...*

Les trésoriers des effets sacrés de Minerve, Callæschros, Eupyride et ses collègues, dont Autoclidès, fils de Sostratos Phréarrhien, était le secrétaire, ont remis les objets suivants aux trésoriers dont....... fils de ....ion, Evonymien était le secrétaire, à Asopodoros Cydathénéen et à ses collègues, les ayant reçus des trésoriers précédents, dont Leucæos, fils de Comarchos Aphidnéen était le secrétaire, dans le Parthénon. Une couronne d'or, son poids, 60 *dr.; cinq fioles d'argent, leur poids,* 782 *dr.; de l'or non monnayé, son poids* 100 *dr.; une tasse dor dont le fond est en argent doré, consacrée à Hercule qui est à Élas, son poids,* 138 *dr.; deux clous d'argent doré, leur poids* 104... *dr.; un masque d'argent doré, son poids,* 116 *dr.*

Par ce fragment de si peu d'importance, nous avons cependant appris à rectifier et à compléter le nom du trésorier d'ol. 92, 2, que j'avais lu Ἀσωπὸς dans le nº 111, et que je lis ici Ἀσωπόδωρος Κυδαθηναιεύς. Les lettres ΥΔ (*l.* 5) donnent le gentilé Κυδαθηναιεύς. Mais comme il reste un espace de cinq lettres entre ΑΣΟΓΟ du nº 111, *l.* 8, et ΥΔ du présent fragment, la manière dont j'ai rempli cette lacune est, je crois, la seule admissible.

Je passe à une autre inscription, qui, quoique ne présentant qu'une liste de noms, me paraît assez intéressante pour vous être communiquée. On en trouva dans les décombres de la voûte les deux fragments suivants, que l'exacte ressemblance dans la forme et la dimension des lettres prouve avoir fait partie de la même pierre.

N° 3.

A.	*B.*
ΟΚΛΕΟΣ	ΦΗΓΑΙΗΣ
Ο	ΜΕΝΕΛΕΩΣΑΡΧΗΓΕΤΗΣΑΝ
	ΗΡΑΚΛΗΣΑΡΧΗΓΕΤΗΣΑΝΤΙ
	ΔΙΟΣΡΟΡΩΑΝΤΙΝΙΚΟΣΤΡΑ
ΜΟ	ΓΟΤΑΜΙΟΙ
ͻΡΟ	ΑΝΤΙΚΛΗΣΦΙΛΟΞΕΝΟΑΝΤΙΦ
ΚΛΕΙΔΟ	ΚΥΔΑΘΗΝΑΙΗΣ
ΤΡΑΤΟ	ΚΑΛΛΙΑΔΗΣΝΙΚΟΜΑΧΟΑΝΤΙ
	ΑΓΚΥΛΕΙΗΣ
ΚΛΕΙΔΟ	ΛΥΣΙΔΗΜΟΣΛΥΣΙΟΑΙ...
ΣΟΜΕΝΟΣ	ΠΡΑΣΙΗΣ
	ΝΑΥΚΡΑΤΗΣΔΑΜΑΣΙΟΑΝΤΙΔ

ΛΙΣΤΡΑΤΟ	ΕΚΚΗΔΩΝ
	ΠΙΣΤΟΓΕΝΗΣΠΙΣΤΟΚΛΕΟΣ
	ΦΙΛΟΤΙΜΙΔΗΣΘΟΤΙΜΟΑΝΤ
	ΞΕΝΟΚΛΕΙΔΗΣΞΕΝΟΚ

Νε)οκλέους	Φηγαιῆς
. . . ου	Μενέλεως Ἀρχηγέτης Ἀντ....
. . . . . .	Ἡρακλῆς Ἀρχηγέτης Ἀντι....
. . . . . .	Διοσκόρω Ἀντίνικος Τρα....
. . . . μου	Ποτάμιοι.
. . . ώρου	Ἀντικλῆς Φιλοξένου, Αντιφ(άνης.
. . . Εὐκλείδου	Κυδαθηναιῆς.
. . . σ)τράτου	Καλλιάδης Νικομάχου, Ἀντι....
. . . . . .	Ἀγκυλειῆς.
. . . Εὐκλείδου	Λυσίδημος Λυσίου, Αἰ....
. . . Κλε)ομένους	Πρασιῆς.
. . . . . .	Ναυκράτης Δαμασίου, Ἀντίδ....
. . . Καλ)λιστράτου	Ἐκ Κηδῶν.
. . . .	Πιστογένης Πιστοκλέους
. . . .	Φιλοτιμίδης Θωτίμου, Ἀντ...
. . . . . .	Ξενοκλείδης Ξενοκ(λέους.

N° 4.

A.	*B.*
ΟΣ	LI
ΣΑΝΤΙΚΛΕΟΣ	ΦΙΛΤ
ΙΣΧΡΩΝΟΣ	ΦΙΛΟ
ϽΑΝΗΣΑΡΙΣΤΟΜΗΔ	ΝΑΥΚΡΑΤΕ
ΔΑΙ	ΕΡΥΜΑΙΔΗ
ΩΡΟΣΣΜΙΚΥΘΟ	ΦΙΛΩΝΙΔΗΣ
ΤΡΑΤΟΣΝΙΚΟΣΤΡΑΤ	ΔΙΟΔΩΡΟΣ
ΜΟΣΕΥΚΟΜΙΩΝΟΣ	ΘΕΟΔΟΞΟΣ
ΤΙΟΙ	ΚΥΔΙΠΠΟ
ϽΛΙΔΗΣΕΥΒΟΛΟ	ΛΑΙΣ
ΠΠΙΔΗΣΚΕΦΑΛΙΩΝΟΣ	ΑΘ
)ΤΙΜΟΣΞΕΝΟΚΡΙΤΟ	Ε
ΚΑΙΗΣ	Δ
ΣΩΝΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΣ	
ΛΙΔΗΜΟΣΞΕΝΟΤΙΜΟ	
ΤΗΙΔΗΣΕΞΗΚΕΣΤΟ	
ΛΗ<ΟΡΟ<C	

. . . . ος
Ἀντικλῆ)ς Ἀντικλέους
. . . . . . Α)ἴσχρωνος
Ἀριστο)φάνης Ἀριστομήδ.
. . . . δαι
Πολύδ)ωρος Σμικύθου
Νικόσ)τρατος Νικοστράτ.
Εὔκο)μος Εὐκομίωνος
Σφήτ)τιοι
Εὐϐ)ουλίδης Εὐϐούλου.
Φιλι)ππίδης Κεφαλίωνος
Ξεν)ότιμος Ξενοκρίτου
Ἀνα)καιεῖς (ou Ἐρικαιεῖς).
Παύ)σων Ἀριστοκλέους.
Καλ)λίδημος Ξενοτίμου
Ἀκε)στηίδης Ἐξηκέστου.
. . . .

. . . .
Φιλτ. . . .
Φιλο. . . .
Ναυκράτη(ς.
Ἐρυμαίδη(ς·
Φιλωνίδης
Διόδωρος.
Θεόδοξος.
Κύδιππο(ς·
Λαισ. . . . .
Ἀθ. . . . . .
Ἐ. . . . . .
Δ. . . . . .

Ces listes contiennent, on le voit, des noms propres divisés par dèmes, et on les classerait avec les titres militaires dont un grand nombre est publié dans le *C. I.* et dans les *Ant. Hell.* n°s 303-315, si elles ne présentaient quelques particularités qui les en distinguent essentiellement. En effet, le nom de Ménélas (n° 3, B, *l.* 2) est au moins singulier chez un soldat athénien. De plus, il me paraît sans exemple qu'un Grec eût profané le nom d'un héros révéré à l'égal des dieux, en prenant celui d'Hercule, comme ici, *l.* 3. D'ailleurs si Μενέλεως et Ἡρακλῆς étaient des soldats, leurs noms auraient dû, ainsi que tous les autres, être suivis des noms patronymiques au génitif. Nous les voyons, au contraire, suivis par le mot Ἀρχηγέτης, qui ne paraît pas être un nom propre, et qui est au nominatif. Enfin le mot Διοσκόρω au duel (*l.* 4), qui indique bien certainement les demi-dieux de ce nom, est une preuve irréfragable que cette liste est toute différente des titres militaires susmentionnés.

Mais quelle était la nature de cette liste curieuse? Je hasarde une conjecture en attendant qu'une meilleure explication en soit présentée. Cette inscription me paraît être un titre dionysiaque, et contenir les noms des individus d'une tribu qui avaient remporté la victoire à une représentation théâtrale. En d'autres termes, c'est l'affiche des acteurs d'un ouvrage dramatique couronné. Les lignes 2-4 du n° 3, B, con-

tiendraient des noms des principaux acteurs, des σκηνικοί. Il en serait de même de la partie A de ce même numéro. Les autres noms appartiendraient aux choreutes.

Comme les représentations scéniques étaient des liturgies exercées par tribu, il faut que tous les individus portés sur ces listes aient appartenu à la même tribu. Les noms des dèmes que nous y voyons figurer nous sont de peu de ressource pour vérifier cette circonstance, car on sait que les dèmes étaient occasionnellement transférés d'une tribu à une autre. La présente inscription contient les noms des dèmes suivants : 1° Φηγαιῆς (n° 3, B, *l.* 1). Indépendamment du dème Φηγοῦς dont le gentilé est Φηγούσιος, il y avait un dème du nom de Φηγαῖα, et un autre près de Marathon du nom de Φηγεὺς (Ét. de Byz. Ἁλαὶ). Les gentilés des deux derniers paraissent avoir été Φηγαιεῖς, et l'un d'eux paraît avoir appartenu à la tribu Aiantis ou Aegéis (*C. I.* 115), l'autre à la tribu Pandionis (*C. I.* 190).

2° Ποτάμιοι (*l.* 5), de Ποταμοὶ, un dème de la Paralie, appartenant à la tribu Léontis (Harpocr. Phot.). Le scoliaste d'Homère (*Il.* XXIV, 545) nous apprend qu'il y avait deux dèmes de ce nom, ὧν ὁ μὲν καθύπερθεν, ὁ δὲ ὑπένερθεν ὀνομάζεται. Il n'est pas impossible qu'ils aient appartenu à deux tribus différentes, et l'un des deux peut-être à la Pandionis.

3° Κυδαθηναιεῖς (*l.* 7), dème de la cité d'Athènes, appartenant à la tribu Pandionis (Phot. *C. I.* 190).

4° Ἀγκυλειεῖς (*l.* 9) ou Ἀγκυλεῖς, du dème Ἀγκύλη de la tribu Aegéis (*C. I.* 115). Dans *C. I.* n° 172, on lit Ἀγγυληθεῖς sous la tribu Ἀντιοχὶς. C'est peut-être le nom estropié d'un autre dème. Enfin il paraît qu'Ἀγγέλη était un autre dème encore appartenant à la tribu Pandionis (*C. I.* 190).

5° Πρασιεῖς (*l.* 11), du dème Πρασιαὶ (aujourd'hui Porto Raphti) de la tribu Pandionis (*C. I.* 190).

6° Ἐκ Κηδῶν (*l.* 13), du dème Κηδαὶ, de la tribu Erechthéis (*C. I.* 275).

7° Σφήτ)τιοι (n° 4, A, *l.* 9). Ce n'est qu'ainsi qu'on peut restaurer ....τιοι avec une lacune de quatre lettres. Du dème Σφηττὸς, qui appartenait à la tribu Acamantis (Harpocr.).

8° Ἀνα)καιεῖς ou Ἐρι καιεῖς (*l.* 13), les deux seuls gentilés qui peuvent répondre au mot mutilé ....καιεῖς avec une lacune de trois lettres. Le premier, du dème Ἀνακαία, est de la tribu Hippothontis ; le second, du dème Ἐρίκεια, est de la tribu Aegéis (*C. I.* 115).

En supposant que l'un des deux dèmes du nom de Potamoi ait

appartenu à la tribu Pandionis, et qu'il y ait eu quelque confusion dans les noms Ἀγκύλη et Ἀγγέλη, nous aurions cinq dèmes sur huit qui appartenaient à la tribu Pandionis. Les tribus dont les trois autres faisaient partie ne nous sont connues que par des inscriptions d'un âge postérieur (*C. I.* 115, 275) et par les grammairiens (Suid. Ἀνακαιεῖς, Σφήττιοι), et rien n'empêche que dans une autre époque ils aient également appartenu à la Pandionis, qui serait ainsi la tribu dont cette inscription perpétue la victoire scénique.

Mais je dois observer que dans une liste pareille on doit s'attendre à trouver non pas les noms des acteurs d'un drame isolé, mais bien ceux de toute une trilogie ou même d'une tétralogie, car c'était l'ouvrage entier et non une seule de ses parties qui remportait la victoire. Nous ne connaissons pas assez l'histoire dramatique des anciens, et l'inscription présente nous offre trop peu de données pour décider quelle était la trilogie à laquelle elle appartient. Toute supposition à cet égard paraîtrait peut-être trop arbitraire. Cependant je ne puis m'empêcher de rappeler ici un drame où Ménélas et les Dioscures figurent ensemble parmi les personnages. Ce drame est *Hélène* d'Euripide. Hercule, à la vérité, n'y joue aucun rôle, mais il se pourrait bien qu'il en eût eu un dans l'une des deux autres pièces qui formaient la trilogie. Je crois que cette trilogie était composée des pièces suivantes : 1° Δίδυμοι (fragment). 2° Ἑλένης ἀπαίτησις (fragment), ou mieux encore Τρῳάδες. 3° Ἑλένη, et une pièce satirique. Du premier de ces drames il ne reste que le nom et deux seuls vers. Mais ce nom, de l'avis aussi du commentateur Barnes, indique les Dioscures, et le drame ne peut avoir eu d'autre sujet que l'expédition de ces jumeaux, pour arracher leur sœur Hélène des mains de Thésée qui l'avait ravie. Il est bien possible que le poëte athénien ait profité de la seule tradition qui lui permettait de rattacher à sa ville natale son œuvre fondée sur un mythe étranger, de même qu'Eschyle dans son *Orestias* conduit son héros à Athènes. Le sujet de la pièce intitulée : Ἑλένης ἀπαίτησις, et dont nous avons un court fragment, est tiré d'Homère et d'Hérodote. Le premier fait parler Anténor en ces termes :

> Ἤδη γὰρ καὶ δεῦρό ποτ' ἤλυθε δῖος Ὀδυσσεὺς
> σεῦ ἕνεκ' ἀγγελίης, σὺν Ἀρηϊφίλῳ Μενελάῳ·
> τοὺς δ' ἐγὼ ἐξείνισσα. . . . . . .
> Ἀλλ' ὅτε δὴ Τρώεσσιν ἐν ἀγρομένοισιν ἔμιχθεν... *Il.*, III, 205.

Hérodote (l. II, 118) raconte aussi qu'une députation se rendit à

Troie sous les ordres de Ménélas pour réclamer Hélène avant qu'on eût commencé les hostilités. Les personnages qui figuraient dans cette pièce étaient donc, entre autres, Ménélas, Hélène, Ulysse, Anténor, un chœur de Troyens, et l'époque de la pièce était le commencement du siége de Troie. Mais si Euripide, pour donner à son œuvre un intérêt local, est remonté aux premiers temps de l'histoire d'Hélène, il est à présumer qu'il aura cherché à établir une liaison plus intime entre les deux dernières parties, et qu'il aura évité de mettre plus de dix ans entre elles. C'est pourquoi je penche à considérer plutôt les *Troades* comme le second drame de la trilogie. Cette pièce est, on le sait, le partage des captives de Troie aux capitaines grecs, et la restitution d'Hélène à son époux. Hélène et Ménélas y figurent également; la pièce est presque sans dénoûment, et a tout le caractère d'un drame intermédiaire. D'ailleurs sa connexion avec la tragédie d'*Hélène* me paraît assez claire. Hécube excite Ménélas à immoler son épouse infidèle; mais celui-ci, au lieu d'assouvir immédiatement sa vengeance, répond :

Ἐλθοῦσα δ' Ἄργος, ὥσπερ ἀξία, κακῶς
κακὴ θανεῖται.

et l'envoie sur son vaisseau. On voit donc que dans cette pièce l'intention du poëte se borne à embarquer Hélène, et à la faire croire partie pour Argos. On sait que la troisième pièce (*Hélène*) se passe en Égypte, où Ménélas, étant jeté par une tempête violente, est étonné de retrouver sa femme qu'il avait cru perdre dans les flots. La tirade qu'il récite à sa première entrevue avec elle reprend l'action tout juste où elle fut interrompue à la fin des *Troades*, et rétablit ainsi l'unité entre ces deux drames. C'est donc dans la première des trois pièces qu'*Hercule* peut avoir figuré. En effet, avec Hélène et les Dioscures, Thésée doit y avoir joué le premier rôle, et dans cet exploit mémorable, on n'a sans doute pas négligé de lui adjoindre son frère d'armes, qui partageait son culte et ses temples. Les acteurs scéniques des *Troades* sont au nombre de huit. Il y en a juste autant dans Hélène, où Ménélas et Hélène reparaissent de nouveau. Si les Jumeaux en avaient aussi huit avec Hélène et les Dioscures qui sont aussi dans Hélène, les trois pièces avaient ensemble, et sans la comédie, vingt acteurs scéniques. Leurs noms figurent sur notre pierre dans le nº 3, A, et les quatre premières lignes de B. Tous les autres noms des deux inscriptions appartiennent au chœur. Nous

en lisons au moins quarante et un dans le n° 3, B, et dans le n° 4 ; car dans le n° 3, B, chaque ligne contient les noms de deux individus, tandis qu'il est facile de voir que les lignes du n° 4, A, n'en contiennent qu'un chacune. On en peut juger par ce qui y reste des noms des dèmes, qui autrement n'auraient pu avancer aussi loin dans la ligne. Avec ce qui manque de la pierre, le nombre des choreutes peut avoir été de quarante-huit, chiffre moyen des chœurs tragiques, ou même de beaucoup plus.

L'époque de l'inscription est de très-peu postérieure à Euclide, comme cela est prouvé parce que la diphthongue OY est représentée par un simple O, par exemple dans EYBOΛO (n° 4, A, *l.* 10) et dans tous les génitifs. Euripide est mort en ol. 93, 3, c'est-à-dire trois ans avant l'introduction de la nouvelle grammaire. Son *Hélène* fut jouée avant ol. 92, 2, lorsque Aristophane la cite dans ses *Thesmophoriazuses.* Le scoliaste d'Aristophane (*Guêpes*, 1317) dit que les *Troades* furent jouées sept ans après les *Guêpes*, c'est-à-dire en ol. 91, 2. Mais Ælien (*V. H.* II, 8) en parlant de cette année dit : Εὐριπίδης, δεύτερος, Ἀλεξάνδρῳ, Παλαμήδῃ, Τρωσὶ, Σισύφῳ σατυρικῷ, où il est question d'une trilogie contenant, non des Τρωάδες, mais une autre pièce intitulée Τρῶες (fragm.). Mais le commentateur d'Euripide nous apprend qu'il remporta une victoire même après sa mort, ainsi par la seconde représentation d'une de ses pièces, et cette pièce peut bien avoir été sa trilogie d'*Hélène*.

Après les noms Μενέλεως et Ἡρακλῆς (n° 3, B) nous lisons le mot Ἀρχηγέτης. Les rois de Sparte étaient nommés Ἀρχαγέται (Plut. *Lyc.* 6). Cette dénomination ne s'appliquait à la vérité qu'aux rois doriens. Mais on peut bien concevoir qu'Euripide ait passé sur cette distinction, et ait cru donner à son héros une couleur locale en le désignant par le mot qui était ou qui avait anciennement été d'usage à Sparte. Dans cette acception, cette épithète ne pouvait être donnée à Hercule qui n'a pas été roi ; mais elle lui appartient au contraire de préférence à toute autre, lorsqu'elle désigne le chef de la famille des Héraclides ou de la race des Doriens, comme par exemple dans Xén., *Hell.* VI, Ἡρακλῇ τε τῷ ἡμετέρῳ ἀρχηγέτῃ. Il reste cependant à considérer si Ἀρχηγέτης n'est pas ici quelque désignation théâtrale qui nous soit restée inconnue, et qui indiquait peut-être *premier rôle*. Les syllabes Ἀντ.... (n° 3, B, *l.* 2) et Ἀντι.... (*l.* 3) me paraissent être les commencements des noms des acteurs qui ont rempli les rôles d'Hercule et de Ménélas. Si nous accordons à la trilogie la composition que nous lui avons supposée, nous pouvons penser que le même

LETTRE

DE

M. LE MARQUIS MELCHIORRI A M. J. DE WITTE (1).

Rome, le 10 janvier 1844.

MON TRÈS-HONORÉ AMI,

J'ai lu avec une véritable satisfaction les dernières publications que vous avez bien voulu m'envoyer; mon attention s'est surtout fixée sur votre rapport adressé à M. Nothomb, ministre de l'intérieur de Belgique, rapport dans lequel vous avez rendu compte de votre voyage archéologique en Italie et en Grèce. M'occupant principalement de ce qui regarde Rome, j'ai remarqué qu'en énumérant les développements que les études archéologiques ont reçus, dans ces dernières années, dans cette capitale, soit par les nouveaux Musées créés, grâce à la munificence du souverain Pontife régnant, soit par les augmentations et les améliorations apportées aux collections existantes, vous avez entièrement oublié de parler du Musée du Capitole, et pourtant cette collection a reçu des accroissements assez considérables depuis l'année 1838, époque à laquelle j'eus l'honneur d'être nommé président perpétuel du Musée du Capitole, en vertu de l'élection du sénat romain. Maintenant, cet oubli de votre part vient peut-être de ce que vous ne connaissez pas exactement l'histoire des faits relatifs à ce Musée; peut-être aussi est-ce ma propre faute, ne vous ayant pas mis au courant de ces choses quand j'eus le plaisir de vous montrer les objets rares rassemblés dans ce Musée. Quoi qu'il en soit, permettez-moi que, par cette lettre, je vienne réparer ces deux oublis involontaires, afin que vous et les autres archéologues soient informés de ce qui regarde l'état actuel de cet établissement, détails que l'on chercherait en vain dans les ouvrages anciens et modernes qui parlent de ce Musée. Et sans m'arrêter davantage, permettez que j'entre en matière.

Le Musée du Capitole, le plus ancien de Rome et peut-être le plus ancien du monde entier, remonte au XVe siècle; il fut créé par

(1) *Trad. de l'italien.* Cette lettre a paru dans un journal romain, *il Saggiatore*.

les papes qui en confièrent le soin au sénat romain. Clément VI et Clément VII, Benoît XIV, et après ce dernier Pie VI et Pie VII, sont les pontifes auxquels le Musée doit ses commencements et ses agrandissements successifs.

Le Capitole a toujours eu une collection de monuments antiques et surtout de bronzes d'un prix inestimable, les seuls bronzes romains qui soient parvenus jusqu'à nous; ils sont d'un style excellent, d'une conservation parfaite. Tous ces monuments venaient de la libéralité des papes ou de dons particuliers, ou bien d'acquisitions faites par le sénat. Le premier parmi les papes qui se distingua par son goût pour les antiquités, fut Sixte IV, qui, à peine monté sur le trône dans l'année 1471, ordonna de confier au magistrat romain la garde de toutes les statues antiques de bronze qui se trouvaient au palais patriarcal de Latran, c'est-à-dire la Louve, la statue équestre de Marc Aurèle, l'Hercule victorieux, le Camille, le jeune Coureur, la Loi royale. Il existe une table de marbre qui fait mention de cette munificence, et j'ai moi-même eu le bonheur de retrouver ce monument dans le palais des conservateurs, où il était employé dans la maçonnerie; je l'ai fait placer au second étage de l'escalier de ce palais. Cette inscription est inédite et d'une bonne latinité, comme le sont toutes les inscriptions faites sous le pontificat de Sixte IV, peut-être parce qu'elles ont été dictées par *Platina;* j'en donne ici la copie, sans tenir compte des fautes commises par le lapidaire.

SIXTVS. IIII. PONT. MAX.
OB. IMMENSAM. BENIGNITA
TEM. AENEAS. INSIGNES STA
TVAS. PRISCAE. EXCELLENTIAE
VIRTVTISQVE. MONVMEN
TVM. ROMANO. POPVLO.
VNDE. EXORTE. FVERE. RESTI
TVENDAS. CONDONANDAS
QVE. CENSVIT
LATINO. DE VRSINIS. CARDINA
LI. CAMERARIO. ADMINISTRA
NTE. ET. IOHANNE. ALPERINO
PHIL. PALOSCIO. NICOLAO. PI
NCIARONIO. VRBIS. CONSER
VATORIBVS. PROCVRATIBVS
ANO. SALVTIS. NOSTRE. M. CCCC
. LXXI. XVIII. KL. IANVAR.

Depuis Sixte IV jusqu'à la fondation du Musée, le pontife qui enrichit davantage le Capitole par des dons de monuments anciens, fut saint Pie V. Voulant réparer les dommages de la grande cour du Belvédère, au Vatican, qui menaçait ruine à cause du peu de solidité avec laquelle son architecte, le Bramante, l'avait édifiée, ce pape fit enlever de l'endroit nommé *Théâtre du Belvédère,* ainsi que de l'escalier magnifique qui réunissait les deux plateaux de la colline où se trouvent maintenant la cour et le jardin *della Pigna*, endroit occupé aujourd'hui par la Bibliothèque et par le *Braccio nuovo* du Musée Chiaramonti, fit enlever, dis-je, de cet endroit, toutes les statues antiques qui en faisaient la décoration, et en fit don au sénat romain, secondé dans ses vues par Prosper Boccapaduli, inspecteur de la voirie de Rome. Le sénat romain se montra reconnaissant de cette libéralité du pontife, et ordonna d'en transmettre le souvenir à la postérité en décrétant qu'une messe solennelle, à laquelle assisterait le magistrat romain, serait célébrée, le 17 janvier de chaque année, dans l'église de *Santa-Maria-sopra-Minerva*. C'était le jour anniversaire de l'élection du saint pontife, et cet usage, qui a continué fidèlement jusqu'à nos jours, vient de cette libéralité et n'a pas d'autre cause.

Mais tout cet ensemble constituait une collection de monuments dispersés çà et là dans les palais du sénat, où ils servaient de décoration aux salles sans être rangés comme dans un Musée. Le Musée du Capitole, comme je l'ai déjà dit, doit son origine et ses accroissements aux papes qui occupèrent plus tard le trône pontifical; et parmi eux, on doit surtout nommer le souverain Pontife régnant, Grégoire XVI, qui, par un *motu proprio,* en date du 18 septembre 1838, ordonna que le Musée du Capitole passât de l'administration de la Préfecture des palais apostoliques aux soins du sénat romain, et fut de nouveau déclaré Musée de la ville de Rome. Ce fut alors, pour se conformer aux prescriptions de cette ordonnance, que la chambre capitoline voulut bien me nommer *président perpétuel* (presidente antiquario perpetuo) du Musée, titre qui pour moi ne pouvait être plus honorable ni me faire plus de plaisir, parce que, par là, je me trouvais placé à la tête d'un établissement où se conserve une collection de monuments choisis, tant sous le rapport de l'érudition que sous celui de l'art; par là encore je me trouvais à même de suivre mon goût pour ces sortes d'études, goût que j'ai eu dès ma première jeunesse.

Depuis le moment, le 1er octobre 1838, où j'entrai en possession

de ma nouvelle charge jusqu'à ce jour, je n'ai cessé de travailler à enrichir le Musée, soit en augmentant le nombre des monuments, en faisant restaurer ceux qui s'y trouvaient déjà, ou en les plaçant d'une manière plus favorable, soit enfin en rendant plus convenables les salles où ils sont conservés. Laissant maintenant de côté tous les soins que j'ai apportés à ces collections, je ne m'occuperai dans cette lettre que des monuments qui, dans l'espace d'un peu plus de cinq ans, sont venus accroître le Musée. Je diviserai cette nomenclature en deux séries : les *Monuments figurés* et les *Monuments épigraphiques*.

MONUMENTS FIGURÉS.

Depuis la publication des ouvrages sur le Musée du Capitole, de Locatelli, Gaddi, Bottari, Foggini, Querci, Ré, Nibby et quelques autres, les collections restèrent dans le même état jusqu'à l'invasion française. A cette époque, le Musée fut dépouillé de ses monuments les plus célèbres qui furent envoyés à Paris, Napoléon ayant voulu rapporter des dépouilles opimes d'une conquête qui ne lui avait pas fait brûler une amorce; ce fut alors que les plus beaux monuments de Rome furent transportés sur les bords de la Seine. Tous les ouvrages de sculpture qui appartenaient à l'État furent restitués à la ville de Rome en 1814, et dans le nombre de ces monuments, on rendit au Capitole ceux qui lui appartenaient; seulement le beau sarcophage des Muses resta au Musée du Louvre. Après ces vicissitudes, le Musée ne s'accrut que de peu de chose sous le pontificat de Pie VII.

Les premiers monuments qui vinrent accroître les richesses du Musée capitolin, furent ceux qu'on substitua aux sculptures égyptiennes qui se trouvaient au Capitole; celles-ci furent réunies au Vatican pour former le Musée égyptien que le souverain Pontife régnant s'est plu à créer. C'est de la plume du Rév. Père Ungarelli qu'on attend la publication de cette nouvelle collection. Au nombre de ces ouvrages de sculpture qui se trouvaient au Musée du Capitole, les plus précieux sont les deux colosses qui étaient placés dans la cour, tous deux de l'école égyptienne, à savoir : une statue de Neith, en granit rouge, et une statue de la reine Tavaï, la mère de Ramsés VI, connu sous le nom du grand Sésostris; et enfin la statue colossale d'Antinoüs, en costume égyptien, statue de marbre blanc, de style d'imitation. Du même style étaient les autres statues de marbre gris, qui provenaient du *Canopeum* de la villa d'Hadrien, à Tivoli. Toutes ces statues étaient plus ou moins restaurées.

En échange de ces objets transportés au Vatican, on m'accorda la faculté de choisir dans ce dernier Musée quelques autres monuments pour substituer aux monuments égyptiens, et je choisis ceux qui me semblèrent le mieux convenir au Musée du Capitole, soit sous le rapport de l'art, soit sous celui de l'érudition, soit par rapport à l'analogie qu'ils pouvaient offrir avec ceux qui s'y trouvaient déjà. En voici la liste :

1. Statue de *Minerve pacifique*, en marbre grec, trouvée dans le territoire de Velletri ; elle était placée au Vatican, vis-à-vis de la Minerve Poliade, connue sous le nom de *Minerva Medica*, de la galerie Giustiniani. Cette statue a été publiée par A. Nibby, dans le second volume du *Musée Chiaramonti*, tav. V, qui lui donne le nom de *Minerve Ergané*. Elle se trouve maintenant dans la galerie, sous le n° 71.

2. Statue plus grande que nature, représentant un homme assis, vêtu de la toge. Elle appartenait à la galerie Giustiniani et était placée au Vatican, dans le Musée Chiaramonti, vis-à-vis de l'entrée du *Braccio nuovo*; on croyait qu'elle représentait *M. Claudius Marcellus.* Nibby l'a publiée dans le second volume, déjà cité, du *Musée Chiaramonti*, tav. XLVI ; ce savant y reconnaît le poëte comique *Térence*, opinion que j'ai réfutée ailleurs (*Annales de l'Inst. arch.*, vol. XII, 1840, p. 97). Cette statue est placée aujourd'hui dans la salle des hommes illustres.

3. Statue de grandeur naturelle représentant *Silène* assis. Le gouvernement l'a achetée du négociant Vescovali. Elle se trouvait dans une des salles de l'appartement Borgia. Elle a été publiée par Nibby, *l. cit.*, tav. XI. Cette statue est placée dans la galerie, n° 5.

4. Grand sarcophage en marbre statuaire sculpté sur trois faces, et représentant un *combat entre les Romains et les Gaulois.* Il a été trouvé en 1830, sur la voie Appienne; on le connaît sous le nom de *sarcophage Ammendola*, du nom de celui qui l'a découvert. La commission générale consultative des antiquités et beaux-arts en a fait l'acquisition pour la somme de 4 000 écus romains; le souverain Pontife régnant avait destiné ce sarcophage au Musée du Capitole, où il est placé dans la seconde salle des sarcophages. Il a été publié, pour la première fois, dans les *Annales de l'Institut archéologique* (vol. IV, 1831, p. 287), par M. J. Blackie, qui reconnaît dans les bas-reliefs un *combat des Romains contre les Marcomans.* A. Nibby en a donné une meilleure explication dans une dissertation insérée au vol. IX des *Mémoires* de notre Académie d'archéologie; ce savant y recon-

naît la fameuse bataille que les Romains livrèrent aux Gaulois près de Télamon, dans l'Étrurie moyenne, l'an 527 de Rome, 227 ans avant J. C. Les Gaulois furent défaits; Anéroeste, leur roi, se donna la mort pour ne pas tomber entre les mains des vainqueurs. Des deux consuls, C. Atilius Regulus et L. Emilius Pappus, le premier y perdit la vie, et le second eut seul les honneurs du triomphe.

5. Tête de grandeur naturelle de *Cn. Domitius Corbulon*, fameux général romain sous les empereurs Claude et Néron, et père de Domitia, femme de l'empereur Domitien. Cette tête se trouvait au Vatican; elle a été publiée par E. Q. Visconti, dans le *Musée Pie-Clémentin*, vol. VI, tav. LX. Maintenant elle est placée dans la salle des hommes illustres, n° 48.

6. Buste de grandeur naturelle de *Julia Maesa*, mère d'Élagabale. Ce buste vient aussi du Vatican, où il était du temps de Clément XIV; il se trouve aujourd'hui dans la collection des empereurs romains, n° 59.

7. Tête de grandeur naturelle de *Julie Mammée*, mère de l'empereur Alexandre Sévère. Cette tête faisait partie du Musée du Vatican, où elle était à la même époque que le buste décrit sous le n° 6. Maintenant elle porte le n° 61.

8. Buste de grandeur naturelle représentant l'empereur *Dioclétien*. Il vient des fouilles faites, sous le pontificat de Pie VII, dans le domaine dit *Roma vecchia*. Ce monument se trouvait également au Vatican; maintenant il est placé sous le n° 79.

9. Tête colossale de l'empereur *Constance Chlore*, père de Constantin. Elle appartenait au sculpteur Cavaceppi; elle a été publiée, sous le nom de *Valérien*, dans la collection Cavaceppi. Cette tête a été au Vatican; elle est remarquable sous le rapport de l'exécution et de la ressemblance. Elle porte le n° 80.

A ces monuments tirés du Vatican, je joindrai la liste de ceux qui ont été ajoutés par moi et j'aurai soin d'en indiquer la provenance.

10. Buste de grandeur naturelle offrant les traits de *P. Térence l'Africain*. Ce monument est d'un seul bloc de marbre, avec son piédouche antique; il est d'une conservation rare. On a trouvé ce buste en 1826, dans la vigne Frediani, autrefois Pieri, dans le terrain qui s'étend entre la voie Appienne et la voie Latine, dans le lieu dit *le tre Madonne*, où, selon le biographe du poëte comique, celui-ci avait une villa. Un masque comique est sculpté sur le côté droit de la poitrine. Ce buste a été reconnu pour offrir les traits de Térence, par les archéologues Jérôme Amati et Alexandre Visconti, qui en ont

donné une notice dans le *Giornale Arcadico* (tome XXXII, 1826, p. 106). Ensuite il a été publié par moi dans les *Annales de l'Institut archéologique* (tome XII, p. 97, pl. G). Ce buste se trouve dans la collection des hommes illustres, n° 76.

11. Buste colossal d'*Alexandre le Grand.* Ce monument vient des ruines de la villa de Tibère, à Priverne. M. J. De Bonis, chanoine de la cathédrale de Piperno, qui l'avait trouvé dans des fouilles entreprises par lui, en a fait don au Musée. Le *Bulletin* mensuel de l'Institut archéologique a rendu compte de ces fouilles. La tête est d'un travail excellent. Ce monument est placé dans la même salle, sous le n° 28.

12. Tête grande comme nature de l'empereur *Tibère;* elle est remarquable par l'expression et les traits caractéristiques du personnage. Cette tête vient également de l'antique Priverne; elle a été donnée par le même chanoine; on la voit dans la série impériale, sous le n° 6.

13. Buste de *Drusus* jeune, un peu plus grand que nature. Ce monument, d'un style excellent, a été trouvé dans le voisinage des ruines de l'antique Tusculum. Il appartenait à une statue qui représentait Drusus nu, à la manière héroïque; le principal fragment de cette statue est dans la possession de la famille Borghèse, et se trouve aujourd'hui placé dans le vestibule d'entrée de la villa Pinciana. Messieurs les conservateurs de Rome ont acquis le buste, qui est dans la série impériale, sous le n° 7.

14. Hermès un peu plus grand que nature, et représentant le poëte tragique Eschyle. La tête de ce beau morceau de sculpture grecque était autrefois placée sur un mauvais buste moderne qui servait de décoration à une console dans la partie supérieure du grand salon; on ne pouvait pas juger du mérite de cette tête, parce qu'elle se trouvait à une place trop élevée. Quand j'en eus reconnu la beauté, je la confrontai avec les pierres gravées qui représentent le portrait d'Eschyle; MM. Welcker, Braun et plusieurs autres archéologues, reconnurent avec moi que cette tête était le seul portrait en marbre du célèbre poëte athénien qui nous fût parvenu. Je la fis poser sur une base en forme d'hermès, et transporter dans la collection des hommes illustres, au n° 82.

15. Buste plus grand que nature, représentant l'empereur *Balbin.* Quoique ce buste soit d'une époque où l'art touchait à la décadence, pourtant le travail annonce une main habile; la ressemblance est parfaite. Tout le monde sait combien sont rares les portraits de Balbin, qui n'occupa le trône des Césars que pendant un peu plus d'un an.

Ce buste a été acheté par MM. les conservateurs; il est placé dans la série impériale, sous le n° 65, *a*.

16. Quatre bas-reliefs de marbre phrygien, dit *paonazzetto*, de la longueur d'environ quatre palmes romains et d'environ un palme et demi de hauteur. Au centre de chacun de ces bas-reliefs, on voit un canthare ou vase bachique garni de deux anses et rempli de raisins; sur la panse sont sculptés, d'une manière gracieuse, des masques scéniques et des figurines; un tigre, ou bien une panthère placée de chaque côté, semble tenir le canthare par l'anse; toute cette composition est traitée en très-bas-relief. Ces morceaux de sculpture ont appartenu au Musée Niccolini, à Florence, où on les admirait pour la noblesse du style et la perfection du travail. J'en proposai l'acquisition au magistrat de Rome: ma proposition fut agréée, et maintenant ces bas-reliefs sont placés dans le cabinet réservé, au-dessous des niches.

Avant de quitter les monuments figurés, je veux encore ajouter un mot sur une des statuettes les plus gracieuses du Musée, à laquelle j'ai donné pour ainsi dire une nouvelle vie. Dans la salle du prétendu gladiateur mourant, on voit une statue qui représente une petite fille portant une colombe. Bottari, dans le troisième volume de son grand ouvrage sur le *Musée Capitolin*, pl. LXIII, décrit cette statuette, qui est d'un très-bon style et d'une excellente exécution, sous le titre d'un *enfant qui joue avec une colombe* (fanciullo che scherza con una colomba). Mais ce savant n'avertit pas que cette statuette représente une jeune fille et non un garçon, et que l'attitude ainsi que l'expression du visage annoncent la douleur et l'effroi, plutôt qu'un sentiment de joie. Ayant examiné attentivement et à plusieurs reprises cette statuette, je m'aperçus que les traits exprimaient la tristesse et la frayeur, que le regard était dirigé en bas et un peu en arrière, comme si tout son être redoutait quelque danger, enfin comme si la jeune fille voulait fuir le contact d'un objet qui pouvait lui nuire. Toutes ces circonstances me donnèrent la certitude que l'intention du groupe n'avait jamais été bien comprise, faute d'avoir remarqué qu'il y manquait un objet accessoire. En effet, je trouvai deux tenons dont la place était très-reconnaissable sur le marbre; à savoir, l'un sur le côté de la statuette vers la cuisse gauche, l'autre un peu plus bas sur la plinthe; alors je n'éprouvai plus d'hésitation, et je compris la conception primitive du sculpteur. Il est évident que l'artiste a voulu représenter une jeune fille qui presse contre son sein une petite colombe, et, tout attentive à la conservation de cet oiseau, elle se retourne pour ob-

server les mouvements d'un serpent qui est en embuscade. C'est pourquoi l'anxiété et la frayeur sont exprimées dans ses traits; elle cherche, par un mouvement du corps, à éviter le contact du reptile, tandis que la colombe, qui a entendu un sifflement, s'agite dans les mains de la jeune fille et se débat avec ses ailes comme si elle voulait s'envoler pour mieux fuir. L'artiste, si je ne me trompe, s'est proposé d'exprimer, dans ce groupe, l'idée de l'innocence en proie aux piéges qui l'attendent dans la vie. Je m'arrête ici, après avoir fait remarquer combien le sujet est noble, moral et bien conçu. J'ai donc fait ajouter le serpent qui manquait au groupe, et c'est pour cela, ce me semble, qu'on peut dire qu'il a reçu une nouvelle vie; je lui ai rendu le sens qu'il était destiné dans l'origine à exprimer.

Monuments épigraphiques.

Je passe maintenant aux monuments épigraphiques. Huit inscriptions sont venues accroître par mes soins les richesses du Musée. Toutes ont leur mérite particulier; je n'en rapporterai ici que le contenu, parce que quelques-unes ont déja été publiées, tandis que les autres sont destinées à fournir le sujet de dissertations spéciales.

1. Une demi-colonne taillée autrefois dans un bloc de marbre blanc, qui peut-être avait formé un cippe sépulcral, se trouvait avec d'autres demi-colonnes pareilles dans le grand salon d'attente du palais de résidence du magistrat romain, où ces colonnes servaient de support à des bustes. Comme on faisait quelques travaux pour restaurer ce salon, on fut obligé de déplacer ces colonnes; je m'aperçus que sur l'une d'elles, du côté qui touchait au mur, se trouvait une inscription. Avec l'autorisation de MM. les conservateurs, je fis scier le marbre et transporter l'inscription au Musée. Quoique celle-ci soit peu intéressante, comme je la crois inédite, je la transcris ici :

L. CORNELIVS
VMMIDIANVS
FVRIAE. SILVINAE
NVTRICI
VMMIDIANI. FILI. SVI.
PIISSIMAE.

2. La grande pierre, ornée d'une corniche et sur laquelle est tracée la liste ou catalogue de la corporation des bateliers d'Ostie et de leurs employés, se trouvait également dans le même palais.

En 1840, par ordre de MM. les conservateurs, elle fut portée au Musée et placée dans la première salle du rez-de-chaussée.

Ce marbre fut trouvé en 1581 dans la vigne de Jean-Baptiste Stalla. Jules Jacoboni copia le premier l'inscription, et en donna communication à Alde Manuce à Venise, qui la publia dans son commentaire sur le premier livre *de Officiis* de Cicéron. Reinesius la donna ensuite dans son Trésor (cl. X, I, p. 589-596). Gudius en publia une partie (*Inscript.*, p. 206); et par ce qu'en dit ce savant, on sait l'époque à laquelle cette pierre a été placée au Capitole. Le consulat indiqué en tête de l'inscription se rapporte à l'année 192, c'est-à-dire le septième consulat de l'empereur Commode, et le deuxième de P. Helvius Pertinax. Le nom de Commode a été effacé en vertu du célèbre décret du sénat; il n'y reste que les mots : IMPERATORE. CAESARE. AUGUSTO. . . . .
et le nom de son collègue . P. HELVIO. PERTINACE. II. COS., qui dans la suite fut empereur. — Au nombre des patrons de la corporation figurent deux sénateurs romains et cinq chevaliers; suivent les noms de huit *quinquennali* et ensuite la plèbe au nombre de deux cents cinquante-quatre individus. Cette pierre, qui est d'une haute importance, méritait certainement d'avoir sa place au Musée, dans lequel on conserve une autre liste ou catalogue de la même corporation. Cette dernière inscription est encastrée dans un des murs de la salle du Faune; elle appartient à un âge plus reculé, c'est-à-dire qu'elle remonte à quarante ans plus haut, puisqu'elle porte la date du consulat de l'an 152. Volpi, Gruter et Guasco ont publié cette dernière inscription.

3. Martin Smetius avait copié vers l'an 1568, *sub porticu capitolina*, une inscription sur *travertin*, en beaux caractères, dans laquelle on lisait qu'un préteur nommé *M. Pison Frugi* avait été chargé, par décret du sénat, du soin de faire construire un édifice public dont le nom n'est pas indiqué, édifice que l'empereur Trajan fit restaurer l'an 109 : OPERIBVS. AMPLIATIS. RESTITVIT. Smetius a publié cette inscription dans son ouvrage, p. XII, 8. On peut considérer le livre de Smetius comme le premier ouvrage dans lequel on ait disposé les monuments épigraphiques avec quelque ordre et quelque soin. Dans la suite des temps, l'inscription, qui était tracée sur une grande pierre, disparut en partie, de sorte qu'on n'en pouvait plus lire la fin. Il y a quelques années, on voulut restaurer la cour du palais de résidence. MM. les conservateurs, d'après mes conseils, ordonnèrent la démolition de deux énormes piédestaux de *travertin*,

qui au milieu de la cour servaient de base au groupe du lion et du cheval, et à la tête colossale de bronze; ces deux précieux monuments furent mis à l'abri de la pluie et des intempéries de l'air, et transportés sous le portique qui est auprès. Par suite de cette démolition, l'inscription dont je parle ici parut de nouveau; pourtant elle était mutilée sur les côtés, parce qu'en voulant la sceller, il avait fallu rogner une partie de la pierre afin de l'adapter à la forme semi-circulaire du piédestal. Avec l'autorisation de MM. les conservateurs, j'obtins que le marbrier auquel on avait cédé tous les débris me remît cette pierre, et pour réparer en quelque sorte la barbare incurie de nos ancêtres, je la fis placer dans la première salle du rez-de-chaussée du Musée; en même temps, j'eus soin de faire suppléer sur les côtés les lettres qui manquaient, d'après la copie qu'en a donnée Smetius.

4. Une autre pierre intéressante est la petite inscription fragmentée sur un des côtés, qui a été donnée au Musée par M. Fr. Capranesi, marchand d'antiquités; cette inscription a été trouvée en 1820, près du temple de Mars Vengeur, dans l'endroit dit l'*Arco dei Pantani*. C'est la commémoration de la dédicace faite au Génie d'une centurie de prétoriens, du simulacre, de l'édicule orné de colonnes et fermé par une grille de bronze, avec l'autel; ce vœu a été accompli par un certain A. Pontius Priscus, de la tribu Scaptia, en reconnaissance de sa promotion au grade de centurion dans je ne sais quelle cohorte, après avoir obtenu son congé du corps des prétoriens dans lequel il avait servi sous Trajan, ayant été rappelé au service sous Hadrien. Cette dédicace remonte à l'an 128, sous le consulat de L. Nonius Asprenas Torquatus pour la seconde fois, et de M. Annius Libo.

5. D'un plus grand intérêt encore est la table de marbre sur laquelle est tracée une inscription, dont j'ai fait l'acquisition par ordre de MM. les conservateurs. C'est de M. Capranesi que j'ai acheté cette inscription qui faisait partie du Musée Niccolini à Florence. Ce marbre remarquable, qui d'abord a appartenu à la famille Moreschi, a été trouvé dans le territoire de l'antique Luni, non loin du fleuve Cecina. En 1740 il fut porté à Florence où l'abbé Ant. Niccolini l'acheta pour le placer dans son Musée. Gori l'a publié deux fois; d'abord d'une manière fort inexacte dans ses *Inscript. etrusc.*, vol. II, p. 46, puis plus correctement dans le vol. III, p. 173, nº 214. Cette inscription a été ensuite publiée par Donati (p. 137, 1); Marini la cite plusieurs fois (*Arvali*, p. 40, not. 65) comme un monument d'une haute importance.

C'est une plaque de marbre entourée d'une bordure, longue de palmes 3»1, haute de 14 onc.; l'inscription est disposée en deux colonnes. Le texte se rapporte à la commémoration d'un vœu fait à Jupiter, Junon, Minerve, la Félicité, Rome et le divin Auguste pour la santé de Néron et de Poppée, par un certain L. Titinius Glaucus Lucretianus, chevalier romain, qui avait été flamine de Rome et d'Auguste, duumvir pour la quatrième fois, patron de la colonie, sevir augustal, curion, préfet des ouvriers, consul, tribun militaire de la 22e légion primigenia, préfet prolégat des îles Baléares, tribun militaire de la 6e légion victorieuse. Ce vœu a été fait l'an 65, sous le consulat d'A. Licinius Nerva pour la seconde fois, sous les duumvirs de la colonie L. Sauféïus Vegetius et Q. Aburius Nipos, lesquels lui ont accordé la faculté de faire placer la mention de ce vœu dans l'endroit qu'il jugerait le plus convenable. Comme Poppée mourut dans l'année 65, il résulte de cette inscription que le vœu a été fait avant sa mort, peut-être même au moment de la maladie qui la mena au tombeau, c'est-à-dire dans la même année 65, sous le consulat de Licinius Nerva qui était resté seul consul, puisque son collègue M. Vestinus Atticus avait été mis à mort par ordre de Néron, et c'est par cette raison que son nom ne se trouve pas sur ce marbre. L'indication de la treizième puissance tribunitienne de Néron nous apprend que le vœu n'a été accompli que dans l'année 67, époque à laquelle correspond ce chiffre, et comme cette treizième puissance tribunitienne est combinée avec le quatrième consulat, il en résulte que le fait en question a eu lieu dans les premiers six mois de cette année, puisque sur tous les monuments la mention du quatrième consulat de Néron ne va pas au delà; aux calendes de juillet il prit son cinquième consulat.

La colonne à droite contient le vœu en faveur de Néron; celle de gauche, avec les mêmes formules, appartient à Poppée, qui étant déjà morte, comme je viens de le faire remarquer, porte les titres de : DIVAE. POPPEAE. AVGVSTAE. De l'ensemble du texte, il résulte que L. Titinius était préfet prolégat des îles Baléares quand il fit le vœu pour l'empereur et pour l'impératrice : QVOD. BALIARIBVS. VOVERAT, c'est-à-dire dans l'année 65, et qu'ensuite, dans l'année 67, il accomplit le vœu et en consacra la mémoire par cette inscription dans laquelle il donne à Poppée le titre de *Diva*.

Quoi qu'il en soit, que l'explication basée sur des calculs exacts que je viens d'exposer soit favorablement accueillie ou non, je me réjouirai toujours d'avoir eu l'avantage d'enrichir le Musée de cette inscription importante.

6. Bien plus remarquable pour la rareté et la nouveauté est une autre pierre que j'ai acquise pour le Musée ; j'y attache un grand prix parce que c'est une des tables des actes du collége des *Arvales*, collége sur lequel a écrit, avec une si vaste érudition, Marini dans son docte ouvrage qui porte le titre de : *Gli atti dei Fratelli Arvali*, deux volumes in-4°. Ce monument acquiert une plus grande valeur encore quand on considère qu'il a été nouvellement trouvé, et que par cette raison il est inédit. On y a enregistré la décision du collége des Arvales rassemblé au Capitole le 28 du mois de juin de l'an 50, c'est-à-dire les vœux solennels et extraordinaires faits ou rappelés à l'occasion de la fameuse adoption de Domitius Néron, fils de Domitius Ahenobarbus et d'Agrippine Auguste, appelé cette année par Claude à lui succéder. Ce qui mérite d'être remarqué dans ce marbre, c'est qu'il nous donne la date exacte de l'adoption de Néron avec beaucoup plus de précision que ne l'ont fait les historiens. La prière des Arvales, adressée à Jupiter, Junon, Minerve, au Salut public (*Salus publica*) offre une formule plus complète qu'ailleurs. On trouve aussi sur ce marbre, pour la première fois dans un monument public romain, un exemple de cette basse adulation à l'égard de l'empereur Claude, auquel on donne de son vivant le titre de : DIVINI. PRINCIPIS. PARENTISQVE. PVBLICI.

Je compte publier prochainement un travail sur cette inscription ; j'y joindrai d'autres mémoires inédits relatifs aux Arvales.

7. Un autre fragment de table relatif aux Arvales est entré récemment au Musée, grâce à la générosité des héritiers du marquis L. Biondi qui m'en ont fait don. Le marquis Biondi avait trouvé cette inscription parmi quelques débris de marbre dans la vigne qu'il possédait sur la voie Cassia. Quoique ce fragment soit de peu d'étendue, on saisit parfaitement le sens de l'inscription qui a pour objet la convocation ordinaire du collége sacré des Arvales, pour célébrer, dans le mois de mai, la fête annuelle en l'honneur de la déesse Dia, divinité tutélaire du collége. Cette inscription nous fait connaître le nom nouveau d'un Arvale et celui d'un consul subrogé dont on ne sait pas la date. Du reste, ce marbre encore inédit paraît appartenir à l'âge des Antonins. J'en rendrai compte dans l'ouvrage que je prépare (1).

(1) Nous faisons des vœux pour que M. le marquis Melchiorri fasse connaître bientôt au monde savant, l'ouvrage intéressant à plus d'un titre dont il parle ici ; ce sera un docte supplément au grand ouvrage de Marini, *Gli atti dei Fratelli Arvali*. J. W.

8. Mais le monument épigraphique le plus digne d'attention parmi ceux dont j'ai eu l'avantage d'enrichir le Musée, est le précieux fragment d'une chronique grecque. Si l'inscription se trouvait complète, ce monument pourrait être regardé comme le plus intéressant document historique que les marbres antiques nous aient légué.

Cette inscription consiste en un reste assez peu considérable d'une plaque de marbre coralitique, espèce de marbre que les marbriers nomment *palombino*. Sur un des côtés sont sculptées à bas-relief quelques figures de soldats et de chevaux ; sur l'autre on voit les restes d'une inscription grecque partagée en deux colonnes ; les lettres sont très-petites et semblables à celles de la célèbre table iliaque que possède le Musée. On a inscrit sur cette plaque quelques-uns des faits les plus remarquables de la chronologie ancienne, qui se rapportent aux époques de l'histoire des Grecs, des Égyptiens, des Perses et des Romains. On peut conjecturer, d'après la méthode adoptée par le compilateur de cette chronique et d'après le petit fragment qui nous en reste, que quand elle était complète, l'inscription se composait de trois colonnes d'écriture; la grandeur totale de la plaque, à en juger d'après l'épaisseur et la fragilité de cette espèce de marbre, ne devait guère dépasser un palme de largeur; elle a dû avoir un peu moins en hauteur. Il semble que l'idée qui a présidé à la composition de cette chronique a été de la faire servir comme un tableau synoptique dans lequel étaient rangés chronologiquement les événements principaux, les faits les plus éclatants de l'ancienne histoire universelle. Ce tableau a pu être destiné à l'usage et à l'instruction de quelque jeune homme de famille noble.

Ce que cette chronique présente d'intéressant, c'est que tous les faits qui y sont rapportés appartiennent à des époques historiques. Cela seul devrait la faire mettre au-dessus de la fameuse chronique de Paros, connue aussi sous le nom de marbres d'Arundel. On sait que ces marbres n'indiquent que des événements qui appartiennent presque tous aux époques mythologique et héroïque ; pour chaque époque on s'est contenté d'indiquer un seul événement, tandis que notre chronique, au contraire, donne presque pour chaque époque plusieurs faits, quelquefois jusqu'à quatre ou cinq; quelques-uns de ces faits sont précieux pour éclaircir divers points d'histoire jusqu'ici controversés ou mal compris.

L'époque à laquelle fut écrite la chronique, et qui était indiquée sans doute sur ce marbre, peut être déterminée, ce me semble, d'une manière rigoureuse, d'après la date à laquelle on commence à comp-

ter les années écoulées depuis un événement arrivé à une certaine époque jusqu'à l'année dans laquelle la chronique a été rédigée; par là on arrive à fixer cette année à la seconde du règne de Tibère, c'est-à-dire à l'an 16 de notre ère.

Pendant qu'avec une véritable satisfaction, et du consentement de MM. les conservateurs, je traitais de l'acquisition de ce précieux marbre, le monument même se trouvait, par un hasard heureux, entre les mains du Rév. Père J. P. Secchi, de la Compagnie de Jésus, philologue dont le nom est connu partout. Ce savant avait, le premier, reconnu l'importance de cette inscription; il avait réussi, à force de travail, à en fixer la lecture, après avoir suppléé les lacunes, comme il résulte d'un rapport fait dans une séance ordinaire de notre Institut archéologique. Le Rév. Père Secchi me pria de lui laisser le soin d'illustrer cette belle inscription; et comme une étroite amitié existe entre lui et moi, et que je partage l'estime que partout on a pour sa profonde science, je me rendis d'autant plus volontiers à la demande de mon ami, que je savais que ce monument ne pouvait avoir d'interprète plus habile et plus docte.

Toutefois, en attendant, j'ai désiré, mon cher ami, devancer en quelque sorte la publication du Rév. Père Secchi, et vous procurer le plaisir de connaître ce que contient cette chronique. A cet effet, je vous donne ici copie de la courte notice qu'à mes instances le Rév. Père Secchi a bien voulu me donner sur cette inscription, et, par là, vous aurez une idée de son importance.

« Le fragment de cette chronique qui est parvenu jusqu'à nous, se « compose de deux colonnes. Dans la première sont placées huit dates « de faits relatifs à l'histoire romaine, mais six seulement sont ac- « compagnées du texte grec ou du moins de débris susceptibles d'être « complétés; dans la seconde colonne nous avons treize dates d'évé- « nements de l'histoire grecque ou étrangère, et là aussi trois seule- « ment n'ont pas de texte; les autres sont accompagnées de leur texte « complet ou de fragments faciles à compléter. Je laisse de côté la « supputation des années, pour ne pas entrer ici dans de longues dis- « cussions chronologiques.

« Les faits de l'histoire romaine, rangés dans la première colonne, « sont les suivants : I. Le retour en Égypte de Ptolémée Philométor, « surnommé *Physcon*, rétabli dans son royaume par les Romains. « II. La prise d'Ostie; le siége de Rome et le meurtre du consul Cn. « Octavius, tué par Marius l'ancien; la prise d'Athènes, par Sylla. « III. La victoire remportée à Cyzique sur Mithridate, par C. Fim-

« bria ; la prise d'Ilium, par le même ; sa mort, arrivée pendant qu'il « était pressé par Sylla ; la paix conclue par Sylla avec Mithridate ; « le retour de Philopator dans son royaume de Bithynie, et celui « d'Ariobarzane dans la Cappadoce. IV. La victoire remportée par « Sylla sur Norbanus, à Capoue, et la mort du consul Marius le « jeune, tué dans la bataille de Préneste. V. Sylla créé dictateur à « Rome. VI. La seconde retraite, à ce qu'il paraît, de Ptolémée « Physcon, chassé de son royaume d'Égypte.

« Les faits de l'histoire grecque ou étrangère, rangés dans la se- « conde colonne, sont les suivants : I. Arrivée d'Anacharsis à Athè- « nes. II. Règne de Crésus en Lydie. III. Époque des sept sages. « IV. Tyrannie de Pisistrate à Athènes, et mort d'Ésope à Delphes. « V. Défaite et chute de Crésus, vaincu par Cyrus. VI. Conquête « de l'Égypte par Cambyse, et voyage de Pythagore. VII. Mort du « tyran Hipparque, tué par Harmodius et Aristogiton ; expédition « de Darius contre les Scythes du Bosphore Cimmérien. VIII. Expé- « dition de Xerxès contre la Grèce, et victoire navale remportée par « Thémistocle à Salamine. IX. Époque des philosophes Socrate, « Héraclite d'Éphèse, Anaximandre et Zénon. X. Guerre du Pélo- « ponnèse et histoire de Thucydide. XI. Siége et prise de Rome par « les Gaulois.

« En partant de la date de la dictature de Sylla, depuis laquelle se « sont écoulées 97 années, suivant l'auteur de la chronique, jusqu'au « moment où il l'écrivait, on peut conclure, avec toute certitude, « que la chronique a été rédigée dans la seconde année du règne de « Tibère. »

Par la notice qui précède et que je termine ici, vous comprendrez facilement, mon cher ami, que j'avais quelque raison de dire que votre *Rapport* était incomplet, puisqu'il ne faisait pas mention du Musée du Capitole. En effet, si toutes les collections de Rome, tant publiques que particulières, ont reçu des accroissements ou ont obtenu des améliorations notables, le Musée du Capitole, qui, comme Musée d'antiquités, est le plus ancien de tous, n'est pas resté stationnaire ; il a été enrichi par l'acquisition de plusieurs monuments nouveaux, et je me réjouis à l'idée d'avoir provoqué ces accroissements en secondant le zèle et la munificence du souverain Pontife, et la sollicitude de MM. les conservateurs de Rome. Plaise à Dieu que je trouve toujours auprès des autorités un zèle égal à celui que j'ai pour l'accroissement et l'honneur de cette magnifique collection, et le Musée du Capitole, comme j'ose m'en flatter, restera toujours digne

de sa réputation, digne de la ville de Rome et de l'endroit où il est placé. Agréez, etc.

Le marquis J. MELCHIORRI,
Président du Musée Capitolin.

Cette lettre de M. le marquis Melchiorri témoigne de l'importance qu'en Italie, et surtout à Rome, on attache aux études archéologiques et à l'accroissement des collections d'antiquités. Le sol de Rome, comme on sait, a enrichi tous les Musées de l'Europe; la plupart des statues que nous admirons dans les autres capitales viennent de Rome, et pourtant ce sol, tant de fois fouillé, semble inépuisable. Tous les jours, pour ainsi dire, on découvre des monuments anciens; on crée à Rome de nouveaux Musées, sans s'inquiéter à l'avance de la recherche des monuments, tellement on compte sur les richesses enfouies dans la terre! Ainsi, le palais de Latran est destiné, grâce à la munificence du souverain Pontife, à recevoir un vaste Musée dont j'ai vu les premiers éléments en 1841 et 1842. Aujourd'hui, ce Musée a déjà dû recevoir de notables accroissements. A Paris, à l'exception toutefois du *Cabinet des Médailles,* dont les collections ont été considérablement augmentées dans ces dernières années, grâce à la science et au zèle de MM. les conservateurs, le Musée du Louvre, si riche en statues et en bas-reliefs de marbre, est resté, à peu de chose près, dans l'état où il se trouvait il y a quinze ans. Il est vrai qu'on y attend maintenant l'arrivée des monuments de Ninive, qui excitent à si juste titre l'intérêt du monde savant. Espérons que ces vénérables débris de l'antique civilisation des Assyriens, conquis pour la science par les découvertes et les travaux de MM. Botta et Flandin, seront mieux traités que les monuments arrachés aux ruines de Thèbes et de Memphis, les bas-reliefs du temple de Jupiter à Olympie, ceux d'Assos, de Magnésie et de Thessalonique; les uns restent depuis 15 ou 16 ans enfermés dans les magasins; les autres, plus mal partagés encore, sont exposés aux intempéries de l'air devant la colonnade du Louvre..... (1).

J. DE WITTE.

Billy, le 2 août 1845.

(1) Cette note était imprimée, quand, il y a peu de jours, je passai devant le Louvre; j'ai cherché le sarcophage de Thessalonique qui ne s'y voit plus, tandis que les sculptures de Magnésie gisent encore à terre. Espérons que ce beau monument se trouve placé maintenant dans un endroit convenable et du moins à l'abri des injures de l'air! Il serait bien à souhaiter qu'un des plus beaux, des plus grands, des plus riches Musées du monde, comme l'est sans contredit celui du Louvre, ne restât pas dans cet état d'abandon dans lequel on l'a laissé depuis quinze ans.

Paris, le 4 septembre 1845.

MÉDÉE.

TERRE CUITE INÉDITE.



On s'étonne de voir que des monuments se rattachant à des mythes secondaires s'offrent en foule à l'observation, alors que nous ne possédons qu'un très-petit nombre de représentations de Médée, dont la légende célèbre contient les épisodes les plus tragiques ou les plus intéressants.

Que faut-il inférer de cette singularité? Certaines fables, quoique consacrées par les poëtes et adoptées par le peuple, auraient-elles eu peine à passer dans le langage des arts? Doit-on accuser d'une telle pénurie le hasard des découvertes, et l'avenir nous tient-il comme dédommagement quelque chose en réserve à l'endroit de l'héroïne de Colchos?

En attendant que ces questions soient résolues, si jamais elles peuvent l'être, et avant de nous occuper du petit groupe placé en tête de cet article, il est essentiel de dire un mot des monuments relatifs à Médée, en commençant par ceux dont l'antiquité nous a légué le souvenir (1).

(1) Cette énumération nous a paru utile, parce que la liste de ces mêmes monuments, donnée par O. Muller (*Manuel d'Archéologie*, § 418), et de Clarac (*Musée de Sculpture*, t. Ier, p. 531), est bien loin d'être complète.

On lit dans Pausanias (1) que notre magicienne se voyait sur le coffre de Cypsélus, assise entre Vénus et Jason. Pline (2) nous apprend que Jules César donna quarante talents du tableau de Timomaque, qui représentait cette femme cruelle méditant le meurtre de ses enfants. Les savants se rappellent la description que fait Callistrate (3) d'une statue de Médée. Ici l'artiste s'était efforcé de faire connaître au sculpteur ce qui se passait dans l'âme de la fille d'Ætès au moment d'accomplir son crime. Enfin Lucien (4) nous parle d'une peinture sur mur offrant le même motif; voilà pour les monuments dont parlent les auteurs.

A l'égard de ceux existants, nous dirons que M. Panofka (5) a supposé qu'une des peintures d'Herculanum, aujourd'hui au Musée Bourbon, était une copie du tableau de Timomaque. Tout le monde connaît le groupe d'Arles publié par Millin (6) : c'est encore Médée prête à frapper ses enfants. Ce sujet a été représenté également sur deux pâtes de verre antique, dont l'une a fait partie de l'ancienne collection Bartoldi (7), et dont l'autre est aujourd'hui dans la possession du célèbre antiquaire de Berlin, M. Édouard Gerhard (8).

Ce n'est pas tout : plusieurs vases peints (9) et une terre cuite du Musée britannique (10) nous montrent l'amante de Jason présentant au dragon des Hespérides un breuvage assoupissant. En outre, un vase du Musée grégorien, un autre publié par Tischbein (11), un bas-relief placé dans la cour de l'ancienne Académie de France, à Rome, nous représentent Médée cherchant à profiter de la pieuse crédulité des filles de Pélias, pour arracher la vie à leur père (12).

(1) V. 18, 1, Cf. Jahn. *Archæol. Aufsat.*, s. 9.

(2) *Hist. Nat.*, XXXV, II.

(3) *Statuæ*, c. XIII.

(4) *De Domo*, c. 31.

(5) *Annal. Arch.*, I, p. 243.

(6) *Galer. Myth*, n° 247, pl. CII.

(7) *Museo Bartold.*, p. 174.

(8) *Annal. Archeolog.*, p. 245.

(9) Milling., *Peint. de vas.*, pl. VI, p. 16. -- Le même sujet se trouve représenté sur une amphore à mascarons du Musée Bourbon. Voy. *Neapels antik Bildwerk*, s. 326, et sur une autre amphore de la collection de M. Gargiulo. Cf. le *Spicilegium* de Béger, p. 120, qui offre une représentation à peu près semblable.

(10) Combe, *Ancient Terrac.*, pl. XXVIII, n° 52.

(11) Tom. I, pl. VI.

(12) *Beschreib. der Stad. Rom.*, III, 3, s. 183. Nous citerons encore une peinture de vase publiée par Milling. (*Peint. de v.*, pl. VII), où suivant l'interprétation de K. O. Muller, on doit reconnaître Médée dans la figure de femme placée derrière Jason, qui apporte la toison d'or à Pélias. - Sur une amphore tyrrhénienne (De Witte, *Cabinet Etrusq.*, p. 72), on a représenté Médée à côté de Pélias, au moment où le bélier qu'elle avait coupé par morceaux s'élance de la chaudière.

La vengeance qu'elle exerça contre Glaucé, sa rivale, en lui envoyant une tunique imprégnée de poisons, est bien célèbre, et les tragiques ont su en tirer, comme on sait, de très-grands effets.

Elle est représentée sur deux vases, dont l'un appartient à la série des vases de Canosa (1), et dont l'autre se voit à Naples, dans la magnifique collection de M. de Santangelo (2).

Cette scène terrible a été reproduite avec de beaux développements dans un célèbre bas-relief du Musée de Mantoue (3). Nous la retrouvons également sur un sarcophage du palais Lancelloti, publié par Winkelmann (4), et sur un autre sarcophage, jadis à la villa Borghèse et maintenant au Louvre (5), lesquels semblent n'être l'un et l'autre que la reproduction du monument de Mantoue.

Ces trois bas-reliefs, où l'on voit la magicienne sur un char traîné par des dragons et prête à s'élancer dans les airs, emportant avec elle les cadavres de ses fils, sont les plus célèbres parmi ceux qui retracent le destin de Médée après l'accomplissement de sa vengeance sur Glaucé (6).

Il faut leur adjoindre, toutefois, une peinture de vase publiée par M. Raoul Rochette, et qui offre une particularité bien curieuse, car on y reconnaît la marâtre, non point dans un char, mais assise sur un dragon, et tenant à la main un glaive tout dégouttant de sang (7).

On le voit donc, la rareté des représentations relatives à Médée ajoute à l'intérêt de toutes celles que l'on découvre, et donne quelque importance au monument que nous publions aujourd'hui.

Cette terre cuite, remarquable par la largeur de l'exécution et par une certaine énergie de style, a été trouvée à Armento, dans la Pouille. Elle appartient à M. Gargiulo, dont tous les archéologues connaissent la grande expérience pour tout ce qui touche à l'antiquité figurée.

(1) Millin, pl. VII.

(2) Cette partie de l'histoire mythique de Médée et de Glaucé est reproduite dans un fragment de bas-relief du Musée *Pio Clementino*. Visconti, t. VII, p. 91. Cf. *Beschreib. der Stad. Rom.*, t. II, p. 336.

(3) *Mus. di Real Acad. di Mantov.*, V, 58. Cf. Carli *sopra un. Ant. Basso ril. rappr. la Medea.*

(4) *Mon. inéd.*, 90, 91.

(5) De Clarac, pl. CCIV, t. Ier, p. 236.

(6) On trouve aussi la vengeance de Médée sur un sarcophage d'une des cours du palais de Latran, décrit par Zoega, p. 215, n° XV, et sur un bas-relief du palais Gugliemi. M. Raoul Rochette a pensé que ce dernier bas-relief pouvait être le même que celui dont parle Winkelmann, et qui était placé dans la cour du palais Caucci, près la Chiesa Nuova. *Journal des Sav.*, 1834, p. 76.

(7) *Mon. inéd.*, pl. VI, p. 42.

Dès l'abord on reconnaît Médée dans cette femme assise sur un char traîné par deux serpents ailés. La raison en est simple : à l'exception de Cérès, notre magicienne est le seul personnage féminin auquel les anciens aient donné un pareil attelage ; or, nous nous hâtons de le dire, le costume de cette figure s'oppose à ce que nous puissions reconnaître ici la mère de Proserpine.

Je ne parle point de Circé ; c'est sans fondement qu'on a supposé qu'elle avait un char semblable. Le seul témoignage qu'on pourrait invoquer serait celui d'Apollonius de Rhodes (1), selon lequel la fille du Soleil aurait été transportée sur le char de son père d'Orient en Occident. Mais qui ne voit, et Voss (2) l'a parfaitement senti, que ce voyage est purement astronomique, et qu'il a dû nécessairement s'accomplir sur l'antique quadrige classique du dieu du jour !

Le costume de cette figure, avons-nous dit, ne peut être celui de Cérès. A cet égard le doute n'est pas possible.

A la vérité, elle porte la tunique ionienne, sans manches, qu'une ceinture retient autour de la taille, et le péplus enveloppe de ses vastes plis une partie des épaules en retombant sur les genoux ; mais la tête est ornée d'une coiffure orientale. C'est bien celle dont se pare Médée sur plusieurs monuments : c'est la mitre avec les quatre bandes, que Virgile appelle *redimicula mithræ* (3). Cette coiffure se rapproche, à certains égards, de la *cidaris* des Perses. C'est le diadème barbare, comme le dit Hesychius (4), qui faisait l'ornement habituel des rois et des princes de l'Asie (5).

Mais si notre monument, comme nous avons tout lieu de le croire, représente Médée traversant les airs avec la rapidité de la foudre, il est plus difficile de savoir quel est celui de tous les épisodes de cette vie agitée dont l'artiste a fait choix.

A-t-il voulu, comme dans les bas-reliefs de Mantoue et du Louvre, nous montrer Médée se dirigeant sur Athènes (6), après avoir rempli Corinthe de deuil et d'effroi ; en un mot, est-ce la dernière scène de la tragédie d'Euripide ?

Alors pourquoi n'a-t-il pas placé sur le char les cadavres de Mermerus et de Phérès ?

(1) *Argon.*, II, 310.
(2) *Mytholog. Brief.*, t. II, s. 149.
(3) *Æn.*, IX, 616.
(4) *V.* μίτρα.
(5) Vossius, *Etym.*, V. *Mitra.*
(6) Selon Methodius, la fuite de Médée lui avait fait donner le surnom de Ἀλῆτις. *Etym. M.*, 62, 4.

Peut-être l'auteur de ce morceau a-t-il été arrêté par quelques-une de ces conditions d'exécution matérielle qui modifient si souvent l'esprit et le caractère des œuvres d'art?

Il se peut encore qu'il ait cédé devant un autre motif. Les traditions sur Médée sont loin de s'accorder. L'épouse de Jason, que les tragiques nous dépeignent sous de si noires couleurs, est traitée par d'autres écrivains avec bien plus de ménagement. A leurs yeux, Médée n'est point une affreuse marâtre teinte du sang de ses enfants. Ce sont les Corinthiens qu'il faut accuser du meurtre de Phérès et de Mermerus (1).

Dans ce cas, notre artiste a eu pleinement raison de ne point placer sur le char de Médée les sanglants accessoires dont elle est accompagnée sur les bas-reliefs.

D'un autre côté, on voit dans Ovide (2), et peut-être le poëte latin a-t-il simplement reproduit une antique légende, que la magicienne parcourut la Grèce pendant neuf jours entiers, entraînée par des dragons ailés, afin de trouver dans les vallées et les montagnes des herbes propres à opérer le rajeunissement du vieil Æson :

> Nec frustra volucrum tractus cervice draconum
> Currus adest.

Serait-ce par hasard une excursion de cette nature que le sculpteur a pris à tâche de représenter?

Sur tous ces points nous laissons le lecteur maître de prononcer.

Mais nous voici arrivé à une question dont on s'est peu préoccupé, et qui cependant n'est pas sans quelque importance pour les études mythologiques.

On a vu que parmi les personnages héroïques féminins, Médée elle seule est en possession d'un char traîné par des serpents. D'où vient cette particularité?

Voss (3) se contente de dire que les poëtes donnèrent un pareil attelage à l'épouse de Jason, parce que le serpent est un animal prophétique qui ne peut manquer de jouer un rôle dans tous les prodiges.

Soyons justes, le pénétrant Voss est resté ici à moitié chemin.

Pour s'expliquer cette espèce d'attribut de Médée, il est nécessaire de faire ce qu'il n'a pas fait, c'est-à-dire de se rendre compte du trait distinctif et dominant du personnage; ou plutôt ce sera le symbole

(1) Ælian. *Var. histor.*, c. XXI. Cf. Pausan., II, 3, 6.
(2) *Metam.*, VII, 216.
(3) *Myth. Brief.*, s. 147.

lui-même qui nous mettra sur la voie des idées qui sont au fond de ce mythe.

Lorsqu'on débarrasse celui-ci d'une foule de traits empruntés aux tragiques, sous quel aspect Médée se présente-t-elle à nous? C'est une Hygie, une des déesses de la santé chez les Grecs, revêtue d'un costume oriental. C'est une magicienne ardente au bien. Son art, elle l'emploie à neutraliser les poisons que Circé prépare aux voyageurs (1). Elle connaît toutes les herbes salutaires, et elle s'en sert pour rajeunir le père de son amant ou plutôt son amant lui-même (2), et ressusciter le vieux bélier des étables de Pélias.

La chose est claire, on retrouve ici les croyances de l'antiquité aux vertus magiques des plantes. Elles nous apparaissent aussi dans cette tradition, suivant laquelle Médée reçut son char d'Apollon (3). Ne l'oublions pas, Apollon, parmi tous les dieux, était celui qui connaissait le mieux les propriétés des végétaux (4).

Ce n'est pas tout, la découverte des herbes salutaires était attribuée aux serpents (5). Le serpent Agathodemon avait été le premier instituteur des Asclépiades (6); de là les serpents d'Esculape et d'Hygie, symboles de vie, de jeunesse et de rénovation.

Il ne faut donc pas s'étonner de voir Médée révérée en Italie sous le nom d'Angitia (7), mot qui dérive d'*anguis* ou du dorien ἄχις (8).

Tout ceci nous explique pourquoi les serpents jouent un si grand rôle dans le mythe de Médée, les rapports de la magicienne avec le dragon des Hespérides, et pourquoi aussi des reptiles ailés sont attelés à son char.

Ces données peuvent servir aussi à l'intelligence d'une composition des plus rares et des plus étranges. Nous voulons parler d'une coupe trouvée à Cere, aujourd'hui au Musée grégorien, sur laquelle on voit

(1) Diodor. Sicul. IV, c. 46.

(2) Telle est la légende rapportée par Phérécyde et Simonide. Pherecyd. *fragm*, ed. Sturz, p. 171. Cf. Schol. Aristoph. *Equit.*, v. 1321. Selon O. Muller, la seconde jeunesse d'Æson et l'histoire de Pélias mis en morceaux dans le *lebes*, ne sont que des variantes du rajeunissement de Jason. On y reconnaît la main des poëtes tragiques. *Orchom.*, s. 268.

(3) Eurip., *Med.*, v. 1318. Cf. Apollod. 1, c. g.

(4) Plin., *Hist. Nat.*, XXV, c. 2.

(5) Apollod. III, 3.

(6) Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, t. II, p. 350.

(7) Servius, *ad Virg. Æn.*, VII, 751. Cf. Solin, *Polyhist.*, t. I, p. 11.

(8) Salmas, *Plinian. exercit. In* Solin, *Polyhist.*, p. 60.

un énorme dragon rejeter Jason de sa gueule, en présence de Minerve (1).

Dans ce Jason identifié au serpent, serait-il impossible de reconnaître le véritable époux de Médée-Angitia? Cette assimilation n'a rien que de naturel.

Du reste, l'association de Jason et de Médée vient confirmer le caractère d'Hygie que nous reconnaissons à cette dernière.

En effet, qu'est-ce donc que Jason?

C'est un héros, il est vrai, mais dont le nom a une physionomie toute médicale. Ἰάσων se tire de ἴασις qui veut dire guérison. Chiron, suivant Pindare, le nomma ainsi parce qu'il lui avait enseigné l'art de guérir (2). C'est aussi le nom d'une fille d'Esculape, de Jaso, divinité semblable à Hygie, dont la statue se voyait dans le temple d'Amphiaraüs, à Orope, à côté des images de Panacée, d'Hygie et d'Athénée Péonia (3).

Jason se confond en outre avec Jasion, l'amant de Cérès, celui qui trouva, après le déluge, les semences du blé. Tous deux ne sont au fond qu'un seul et même personnage auquel se rattachent des idées de salut et de guérison. Ce rapprochement, qui a déjà été fait bien des fois (4), a acquis la valeur d'un fait mythologique; on ne peut plus le révoquer en doute aujourd'hui.

L'identité de Jason et de Jasion nous amène à une question bien délicate : cette fusion n'implique-t-elle pas une relation nécessaire entre Cérès et Médée?

Nous connaissons le danger des assimilations forcées. Dès qu'on se laisse entraîner sur ce terrain glissant, on arrive à détruire le trait distinctif de chaque mythe, on dépeuple l'Olympe, et l'on substitue aux créations multiples de la mythologie un austère monothéisme. Il nous convient peu de nous hasarder dans cette voie.

Remarquons seulement que l'illustre Creuzer, en traitant des ori-

(1) Ce vase a été publié par M. O. Gerhard, *Annal. Arch.*, VIII, p. 289. — Le savant antiquaire de Berlin, tout en reconnaissant ce qu'il y a d'étrange dans cette composition si éloignée des textes écrits, ne s'est point attaché à pénétrer le sens symbolique qu'elle pouvait avoir. Il s'est appliqué simplement à la considérer du côté héroïque. — M. Lenormant (de Witte, *Cabinet Étrusque*, p. 51) s'est montré plus hardi; l'habile archéologue a reconnu, dans la Minerve de cette peinture, une espèce de Médée à laquelle il donne le nom de *Minerve-Medica*, rajeunissant Jason au moyen du dragon qui le rejette de sa gueule.

(2) Pind., *Pyth.*, IV, 211. *Ibid.*, Schol.

(3) Paus., I, 34, 2.

(4) O. Muller, *Orchom.*, s. 265. — Vœlcker, *Mythol. d. Japetisch. Geschlecht.*, p. 95. — Guigniaut, *Relig. de l'antiquité*, II, p. 327.

gines du culte de Cérès, reconnaît, quoiqu'il l'indique d'une manière assez vague, l'existence de certains rapports entre la déesse et la famille magique de Colchos, de laquelle Médée fait nécessairement partie. Si nous avons bien saisi sa pensée, ces rapports sont fondés sur le dualisme des religions primitives, sur l'antagonisme de la lumière et de l'ombre, d'où découlent des idées d'astrologie et de magie (1).

Nous ne suivrons pas le savant auteur de la symbolique dans ces profondeurs.

D'ailleurs nous n'en avons nullement besoin, si nous nous tenons à nos premiers aperçus sur Médée, que nous considérons comme une espèce d'Hygie. Nous trouvons, dans l'ouvrage même de M. Creuzer, sur les religions, les données nécessaires pour nous expliquer, jusqu'à un certain point, une relation quelconque entre Cérès et Médée.

Ainsi que l'a judicieusement observé le patriarche de l'érudition allemande (2), les idées de richesse et de guérison se liaient ensemble chez les Grecs. C'est ce qu'ils ont exprimé dans leur ingénieux et poétique langage, en disant que Plutus est fils de Jasion et de Cérès. La terre qui produit les moissons, véritables sources de la richesse, produit aussi les plantes qui rendent la santé, cette autre richesse de l'homme. Cette notion se trouverait-elle enveloppée des voiles du symbole dans l'association de Cérès et de Médée, association dont Jasion le guérisseur, le sauveur, le demi-dieu forme le lien essentiel?

Nous soumettons cette explication, à défaut d'autre meilleure, aux personnes qui s'occupent de mythologie.

Le caractère symbolique du mythe de Médée n'a point échappé à la sagacité supérieure du savant et à jamais regrettable K. O. Muller (3). Seulement l'antiquaire de Goettingue, au lieu de diriger ses recherches assez avant dans cette voie, s'est pris à considérer ce mythe par un endroit plus historique, se préoccupant surtout des généalogies fabuleuses, du plus ou moins de réalité des rapports entre la Grèce et la Colchide, et du rôle que jouait Médée dans les religions de Corinthe et de Colchos. C'est au livre même de Muller que nous renvoyons tous ceux qui voudraient en savoir davantage sur ce point.

Pour nous, nous pouvons nous être trompé sur beaucoup de

(1) Guigniaut, *Relig. de l'ant.*, t. III, p. 425.

(2) *Ibid.*, t. II, p. 353.

(3) Muller rapproche Jason, coupé par morceaux, de Bacchus déchiré par les Titans (*Orchom.*, s. 268). Il reconnaît dans cette tradition tous les caractères d'une legende sacrée, d'un ἱερὸς λόγος

choses dans ce petit nombre de pages, mais ce travail, malgré son peu d'importance, aurait porté quelques fruits s'il pouvait ramener l'attention sur les origines du mythe de Médée.

Si le lecteur veut bien y réfléchir, il verra que, sur le terrain où nous nous sommes placé, bon nombre de contradictions disparaissent. On s'est demandé plus d'une fois pourquoi la même femme était représentée tantôt sous les traits d'une magicienne bienfaisante, dispensatrice de la jeunesse et de la santé, et tantôt sous l'aspect d'une empoisonneuse avide de meurtre et de vengeance.

Ce contraste résulte de ce que l'on trouve dans le même mythe quelques-unes des traditions relatives aux dieux de la santé, chez les races helléniques, et aux fétiches qui en étaient l'image, unies à d'autres traditions dans lesquelles l'élément religieux et allégorique tenait une moindre place. Médée, que plusieurs érudits ont envisagée comme étant la personnification des connaissances médicales et des arts magiques de l'Asie (1), nous rappelle l'époque où les Grecs transportaient dans toutes les parties du monde leurs inventions poétiques ou religieuses, leur donnant tour à tour une origine égyptienne, phénicienne, indienne même, selon la marche des connaissances géographiques, les progrès d'une érudition à la fois systématique et enthousiaste, ou le caprice de la vanité nationale.

Cette dernière forme du mythe de Médée subit à son tour des modifications profondes. Les poëtes tragiques athéniens traitèrent Médée en ennemie, soit simplement, comme à leurs yeux elle venait d'un pays barbare, pour lui faire expier cette tache originelle, soit, ce qui revient au même, parce qu'ils ressentaient contre elle une haine d'autant plus vive qu'elle prenait sa source dans des sentiments patriotiques, dans l'orgueil athénien. N'était-ce pas la magicienne de Colchos qui avait voulu faire périr le plus glorieux des héros de l'Attique, le vainqueur du Minotaure?

Nous l'avons déjà fait pressentir : les excellentes recherches de K. O. Muller, les données fournies par le savant Creuzer, quelques bonnes observations de deux antiquaires d'un rare mérite, MM. O. Gerhard et Lenormant, ne suffisent point encore, la fable de Médée demande de nouvelles études pour être bien connue.

La vérité nous force à dire aussi qu'en traitant le même sujet avec un grand appareil d'érudition, le célèbre Boettinger (2) est resté au-

(1) Buttmann *Mythol.*, t. II, s. 192.
(2) *Griech. Vaseng.*, s. 177.

dessous de sa tâche. Cet antiquaire, en dépit de son vaste savoir et de la finesse de son esprit, est parfois bien superficiel. Il réduit Médée aux proportions d'une figure historique; les résurrections qu'elle opère n'ont au fond rien de bien extraordinaire; il s'agit simplement de l'application de quelques recettes, ou, si l'on veut, de quelques secrets de toilette, qu'elle aurait appris des habitants du Caucase, concernant l'usage des bains chauds, des onguents et des frictions aromatisées.

Défions-nous des majestueuses illusions de la symbolique, mais défions-nous aussi de l'excès contraire. Vouloir expliquer, d'une manière aussi prosaïque, un mythe tel que celui dont nous nous occupons, lui donner pour base des circonstances toutes locales ou toutes accidentelles, ne pas y voir la trace des idées médicales les plus répandues chez les Grecs aux époques primitives, c'est, à ce qu'il nous semble, se montrer peu habile à surprendre le secret des origines mythologiques. C'est méconnaître l'esprit de la haute antiquité.

Le zélé et savant éditeur du Musée de sculpture, M. le comte de Clarac (1), s'étonne quelque part des singuliers contrastes que présente le personnage de Médée. Puis, cherchant à prendre les choses du bon côté : « qui sait, dit-il, si cette pauvre femme n'eut pas pour « témoins à charge quelque malade incurable, des vieillards caducs, « des coquettes surannées, sur lesquels tout son art pour les rajeunir « fut sans succès ? Son procès pourrait être revu d'après les pièces « que produit l'ingénieux Boettinger, et elle n'était peut-être pas si « coupable. »

Nous souhaitons vivement que ces simples explications achèvent de rassurer l'habile archéologue sur le caractère et les mœurs de la magicienne de Colchos.

ERNEST VINET.

(1) T. I[er], p. 545.

DE LA PEINTURE ENCAUSTIQUE

DES ANCIENS

ET DE SES VÉRITABLES PROCÉDÉS.

Nil tibi scribo quidem quod non prius ipse probassem.
HERACLIUS, *De coloribus et de artibus Romanorum.*

(DEUXIÈME ARTICLE.)

De la cire et de sa préparation.

Nous voici maintenant arrivés au véritable objet de notre travail, et pour procéder avec méthode, nous suivrons le peintre ancien dans toutes les opérations nécessaires pour peindre à l'encaustique.

La cire étant la base de cette peinture, nous étudierons d'abord son choix, sa préparation et son mélange avec les couleurs; nous examinerons ensuite les fonds qui la recevaient, les instruments qui servaient à l'employer, et enfin les moyens de corriger et de terminer l'ouvrage. Ce plan simple et naturel embrassera la question tout entière.

Parmi les plus anciens usages que nous fait connaître la tradition nous retrouvons la cire employée aux images des dieux et aux portraits des ancêtres; puis vinrent la connaissance de ses propriétés et ses applications utiles. Des tablettes enduites de cire reçurent les pensées fugitives dont la forme y fut travaillée, perfectionnée. Ceux qui embaumaient les corps employèrent cette matière incorruptible, et la médecine, dans ses premiers tâtonnements, s'en servit outre mesure. Ce que dit Pline sur l'effrayante consommation de cire que ses contemporains faisaient pour leurs remèdes et leur toilette, peut s'appliquer à des temps beaucoup plus anciens; les charlatans et les parfumeurs sont aussi vieux dans le monde que la crédulité et la vanité des hommes (1).

La cire une fois reçue dans le matériel de l'art, on choisit nécessairement la plus pure, la meilleure. En effet, que devient la matière sous la main de l'artiste? Dans une œuvre de génie, l'or et les pierres précieuses ne sont plus que d'insignifiants accessoires.

Pline dit que la meilleure cire était la cire punique. *Optima, quæ*

(1) Pl. XXI, 56.

punica vocatur. Doit-on voir dans ce mot *punica* une simple désignation d'origine, ou bien l'indication d'une qualité supérieure? Il ne peut y avoir sur ce point le moindre doute. Cire punique veut dire cire vierge, cire purifiée; la preuve en est dans la recette que l'auteur donne pour en préparer avec toute cire. *Punica fit hoc modo*. Les moyens qu'il indique étaient à peu près les nôtres avant que l'usage du chlore rendît l'opération plus rapide, mais la cire moins bonne peut-être (1).

La cire choisie et purifiée, comment la préparait-on pour peindre? C'est là qu'est toute la difficulté; c'est de là que partent toutes les mauvaises et toutes les bonnes explications. Si nous ne connaissions aucun moyen de dissoudre la cire et de la rendre liquide sans chaleur, et si au lieu d'avouer notre ignorance nous voulions absolument expliquer comment les anciens peignaient des chefs-d'œuvre avec de la cire, il faudrait nous entêter à soutenir que cette cire était d'abord fondue sur le feu, puis rapidement appliquée sur les tableaux, quitte ensuite à laisser les peintres de nos jours, trouver ce procédé très-incommode et s'étonner qu'on ait pu, en s'en servant, arriver à faire quelque chose de passable. Mais il faut maintenant d'autres explications; nous savons très-bien que la cire se liquéfie par son mélange avec d'autres corps. Depuis longtemps, avec des huiles et des essences, on l'emploie dans la peinture; mais cette peinture n'est qu'une peinture à la cire, et ne peut être donnée pour le véritable encaustique.

Outre l'emploi du feu qui n'y est pas nécessaire, on peut objecter l'affinité que les cires colorées des anciens avaient pour l'eau, puisque c'était dans l'eau qu'on nettoyait les pinceaux.

Ne trouvant aucun mélange qui remplît cette condition, les savants les plus obstinés dans leurs recherches ont pour ainsi dire tourné la difficulté. M. de Caylus, par exemple, réduisit ses cires colorées en poudre impalpable, qu'il employa ensuite avec de l'eau gommée. Mais malheur si la moindre chaleur, si la plus légère pression venait réunir les molécules, séparées avec tant de peine, avant le moment définitif où le feu devait les fixer et les fondre ensemble.

L'abbé Requeno perfectionna le procédé; il mélangea la cire avec des substances résineuses, qui la durcirent tellement, qu'on put la pulvériser et la broyer. Seulement, ce qui devait être l'accessoire devint le principal, et au lieu de dire qu'on peignait à la cire, il était plus juste d'avouer qu'on peignait au mastic et à l'oliban.

(1) Pl. XXI, 49.

Tous ces efforts ingénieux de l'imagination des auteurs ne peuvent nous satisfaire; et même en présence de quelques résultats heureux, il est permis de croire que les anciens employaient autrement leurs cires colorées. L'essai continuel qu'ils faisaient des substances dont on se sert chaque jour a bien pu leur faire connaître un dissolvant dont nous ne nous servons point encore. Les méthodes et les livres sont précieux pour la science; mais tout en reconnaissant l'utilité d'un chemin tracé pour arriver rapidement à un but, il faut bien avouer qu'en marchant au hasard et loin des sentiers battus l'homme rencontre souvent des faits nouveaux, d'où l'analyse et le raisonnement tirent ensuite d'importantes découvertes.

Le dissolvant que je propose est l'œuf; en se mélangeant à la cire, ce corps eut la propriété de se rendre soluble dans l'eau; c'est ce que je n'ai point à démontrer, puisqu'un simple essai le prouvera jusqu'à l'évidence; ce qu'il importe d'établir, c'est que les anciens connaissaient ce dissolvant, et l'employaient dans leur peinture (1).

Avant d'arriver à des preuves d'un autre ordre, je dois, suivant le plan que je me suis tracé, examiner d'abord les textes.

Là, moins qu'ailleurs, on ne peut exiger des témoignages complets. Si Pline avait formellement déclaré que l'œuf servait à préparer la cire de l'encaustique, il aurait épargné aux savants bien des recherches et des erreurs. Voici pourtant quelques passages de cet auteur qui prouveront que les anciens employaient l'œuf dans leur peinture, et qu'ils connaissaient parfaitement sa propriété de dissoudre les corps gras.

Au vingt-sixième chapitre du troisième livre, Pline dit : *Pingentes, sandyce sublita, mox ovo inducentes purpurissum fulgorem minii faciunt. Si purpuram facere malunt, cœruleum sublinunt, mox purpurissum ex ovo inducunt.*

Et le père Hardouin conclut naturellement de ce passage que les anciens employaient l'œuf pour mélanger leurs couleurs. *Ex ovi candido, sive albumine, quo usi videntur antiqui ad temperandos colores.* En effet, cette citation de l'œuf, échappée pour ainsi dire à Pline, me paraît indiquer positivement le liant, le gluten des couleurs.

Pour peu qu'on soit familier avec les procédés de la peinture, on reconnaîtra que l'auteur parle en cet endroit d'un glacis de purpuris-

(1) Mon ami M. Langlois emploie depuis longtemps pour dissoudre la cire une autre substance naturelle. Je me plais à reconnaître ici que sa découverte a été la cause de mes recherches sur la peinture des anciens.

sum sur la sandyce ou l'azur. Or, un glacis se fait en noyant la couleur dans le gluten qui sert au genre de peinture. Si les anciens, par exemple, avaient employé l'huile, au lieu d'*ovo, ex ovo,* nous lirions dans Pline *oleo, ex oleo inducunt.*

Objectera-t-on qu'il ne s'agit point ici de peinture encaustique, mais peut-être de peinture à la détrempe? La peinture à la détrempe s'employait, chez les anciens, en teintes plates pour orner les murailles, et il est inadmissible qu'on se servît de glacis dans de semblables travaux. Les glacis servent dans les tableaux pour les figures et les draperies, et dans les tableaux, la peinture encaustique était surtout en usage.

Pline, qui s'étend toujours complaisamment sur les remèdes employés par la médecine, nous cite grand nombre de préparations où l'œuf entrait comme dissolvant des corps gras. Qu'on me permette d'en nommer quelques-unes dont je suis loin de garantir l'efficacité.

On mélangeait pour les ulcères causés par la brûlure le blanc d'œuf et le saindoux; pour la migraine, le jaune d'œuf, l'huile et la graisse d'oie; pour la gale, l'œuf, l'huile et la résine; dans les affections céliaques, on broyait des jaunes d'œuf, du vieux lard et du miel, et on faisait fondre ce mélange dans l'eau pour le boire. La résine était employée aussi avec l'œuf pour la dyssenterie, et on administrait pour la même maladie la cire en breuvage. *Cera datur in sorbitione dysentericis.* N'était-ce point par le même mélange? L'œuf était le moyen le plus employé par les médecins pour dissoudre les corps gras. En parlant de la résine, Pline dit : *Medici liquide raro utuntur et in ovo fere.* Ce passage a un intérêt tout particulier pour nos recherches sur la peinture encaustique, parce que les savants admettent aujourd'hui que les résines et les corps équivalents entraient à certaines doses dans les cires colorées des anciens. Émeric David, dont j'ai pu apprécier toute la science et la perspicacité dans le cours de mon travail, Émeric David attribue la fausse route de M. de Caylus et de ses contemporains à la persuasion où ils étaient que les anciens employaient sans mélange leurs cires et leurs couleurs. Ils n'ont pu pourtant se prévaloir de la définition que Pline donne de l'encaustique : *ceris pingere ac picturam inurere.* Cette définition, qui s'applique aux trois genres d'encaustique, n'exclut certainement pas l'addition d'autres substances, puisque nous avons déjà vu dans l'encaustique des vaisseaux la cire mélangée à la poix, *pice cum cera*, et pourtant l'auteur, en parlant de cette troisième manière, avait dit simplement : *Reso-*

lutis igni ceris. Nous verrons plus tard que la préparation encaustique appliquée aux statues contenait du bitume. D'ailleurs plusieurs auteurs ont fait mention de ces substances ajoutées à la cire, et les ont désignées par le mot *pharmaca* (1).

C'était par le choix de ces *substances* que les procédés encaustiques variaient chez les peintres. Chacun suivait en cela les traditions de son maître ou les lumières de son expérience.

La coloration de la cire regardait l'artiste, le commerce lui livrait des couleurs qu'il broyait et mélangeait à sa volonté. Si je ne m'étais pas renfermé dans les limites d'un Mémoire, je pourrais entrer dans de grands détails sur les couleurs des anciens. Pline n'est pas sobre de renseignements sur ce sujet; non-seulement il explique la préparation de chaque matière colorante, mais il nous indique le prix de leurs différentes qualités et l'adresse des marchands qui les vendent. Tout ceci est plus curieux qu'utile; quand la cire aura donné la solidité aux riches couleurs que nous fournit la science actuelle, nous n'aurons rien à envier aux anciens sous ce rapport. Je ne m'arrêterai pas non plus à l'énigme proposée par Pline au sujet des quatre couleurs dont se contentèrent les premiers peintres de l'antiquité (2). Un Allemand y a trouvé réponse en calculant qu'on pouvait avec ces quatre couleurs seulement obtenir 819 teintes différentes, et je crois que sa patience aurait pu aller au delà, puisque le mélange de deux teintes distinctes en produit une nouvelle. Les chiffres par conséquent peuvent s'étendre indéfiniment avec la perfection du sens artistique.

Une remarque que je ferai en passant, c'est que le commerce des anciens offrait les mêmes combinaisons et les mêmes particularités que le nôtre. Pour les couleurs, par exemple, le gouvernement se réservait le monopole de quelques substances précieuses, et certaines compagnies qui dupaient aussi quelquefois le public, obtenaient le droit d'exploiter seules quelques produits. On retrouve aussi cette distinction de couleurs fines et de couleurs communes qui préoccupe d'une manière si plaisante quelques classes de notre société. Les couleurs sont divisées, par Vitruve et par Pline, en *couleurs fleuries* et en *couleurs grossières,* et le maître fournissait les couleurs fleuries pour se garantir des économies que pouvait faire le peintre au détriment de l'ouvrage. Mais, hélas! que n'invente pas la mauvaise

(1) Jull. Pollux, onom. l. VII. c. XXVIII.
(2) Pl. XXXV, 32.

foi stimulée par la méfiance? L'œil même du maître n'arrêtait pas la fraude, et le minium, payé si cher, devenait, même en présence de l'acquéreur, la proie d'un artiste fripon; le pinceau sans cesse surchargé de cette couleur était sans cesse nettoyé dans un vase d'eau au fond duquel se trouvaient déposés, après la séance, les profits du voleur (1).

Le broyeur était un meuble nécessaire dans l'atelier du peintre encaustique, et nous voyons qu'Apelles en était abondamment pourvu. Lorsqu'Alexandre vint le visiter, et se mit à divaguer sur la peinture, l'artiste lui conseilla de se taire dans la crainte d'exciter l'hilarité des enfants qui broyaient les couleurs. Vraie ou fausse, cette histoire renferme des documents précieux. On me permettra d'en conclure : 1° que les broyeurs étaient bien nécessaires puisqu'ils n'étaient pas même congédiés dans de si solennelles circonstances; 2° que le métier de broyeur n'était pas très-pénible, puisque des enfants pouvaient l'exercer. Lorsqu'il s'agit de broyer des cires et des couleurs, l'homme, pour s'épargner une fatigue inutile, dut nécessairement rechercher à s'aider de l'action du feu. Ici, je citerai ma propre expérience. Au commencement de mes essais et avant de posséder une preuve irrécusable de ce que je veux établir, je trouvai rude l'exercice du broyon et très-lent par conséquent le mélange de l'œuf et de la cire; j'essayai d'opérer sur une surface légèrement chauffée et je fus si content du résultat que je commandai une pierre placée sur un petit fourneau. Pendant que l'ouvrier l'exécutait, je consultai l'ouvrage de Mazois où je savais devoir trouver une gravure représentant l'atelier d'un peintre : quelle fut ma joie et ma surprise de voir au lieu d'un homme occupé, disait-on, à faire fondre des cires dans un vase, un broyeur travaillant sur une table chauffée en dessous par des charbons ardents. Son action est rendue avec toute la naïveté vulgaire qui caractérise les caricatures; la pose des jambes indique une forte sensation de chaleur, et le laisser aller de son bras prouve combien les mouvements en sont faciles. Je reviendrai sur cette peinture dont je donnerai la reproduction; les cires une fois préparées et colorées, le peintre les disposait de manière à pouvoir facilement s'en servir. Il les rangeait près de lui sur une table où il pouvait les choisir. Voici un témoignage de Sénèque : *Pictor colores, quos ad reddendam similitudinem multos variosque ante se posuit, celerrime denotat et inter ceram opusque facili manu ac vultu commeat.* Ep. 121.

(1) Pl. XXXIII, 40. « Et alio modo pingentium furto opportunum est, plenos subinde abluentium penicillos. Sidit autem in aqua, constatque furentibus. »

Cette table était le meuble de l'atelier; mais lorsque l'artiste travaillait ailleurs, ses couleurs étaient placées dans des boîtes portatives, qui étaient pour lui ce que sont nos boîtes de peinture. Varron en fait la description dans ce passage : *Pictores loculatas habent arculas ubi discolores sunt ceræ* (1).

Nous allons maintenant choisir avec le peintre encaustique le fond sur lequel il doit appliquer les couleurs.

Des fonds de peinture.

Tous les fonds sont bons pour la peinture encaustique, et les anciens n'avaient à se préoccuper que de leur préparation et de leur solidité. La cire, par son mélange avec un corps également ami de l'eau et de l'huile, ne demande plus, pour s'attacher, une surface dure et sans humidité. Elle sympathise avec tous les fonds sur lesquels le pinceau veut l'étendre; aussi, des textes nombreux nous prouvent que non-seulement les anciens peignaient sur le bois et les murailles, mais encore sur l'ivoire, sur les métaux, sur le parchemin et sur la toile.

Quant à cette dernière matière, que nous employons tant pour peindre, les anciens ne la croyaient point assez durable pour leurs œuvres, et ils ne s'en servaient qu'à des usages passagers, à des folies d'un moment. Néron fit exécuter son portrait sur une toile de cent vingt pieds de haut, et si Pline ajoute : chose inconnue jusqu'alors : *incognitum ad hoc tempus,* ce n'est pas sur le fond, mais bien sur la dimension de l'ouvrage que porte sa remarque. Les Romains n'ignoraient point en effet que les Égyptiens peignaient sur toiles; eux-mêmes s'en servaient dans leurs spectacles comme nous le faisons encore dans nos foires, pour indiquer ce qui était offert à la curiosité publique.

Les deux fonds préférés étaient les murailles et les panneaux de bois. Cherchons-en maintenant la préparation et l'impression.

Les murailles, dès l'origine et toujours, furent ornées de peintures. Chez les Grecs surtout, l'art n'était pas ce qu'il est trop souvent de nos jours, une occupation qui amuse et fait vivre quelques individus; c'était une chose publique, l'expression complète de la société, la manifestation de ses idées et de sa croyance. Les monuments et les temples étaient véritablement bâtis par la nation, et un artiste pouvait mourir tranquille quand son pays lui avait permis de

(1) De Re rustica. L. II.

déposer son œuvre dans ces enceintes sacrées sans cesse ouvertes à l'admiration et au culte des peuples. Sa peinture ou sa statue vivait autant que le dieu auquel on l'avait consacrée; ils partageaient les mêmes soins, les mêmes hommages et la même immortalité. Au défaut de cette foi tendre et dévouée que le christianisme fit germer sur la terre, le désir de la gloire faisait ambitionner à l'artiste la décoration d'un temple. N'est-ce pas là d'ailleurs l'occasion la plus favorable au génie pour développer ses belles inspirations et ses grandes pensées. On peut apporter, dans un tableau commodément exécuté dans un atelier, une rare perfection de travail; mais c'est par une peinture monumentale que se mesure un artiste. Celui qui n'a pas vu les stalles du Vatican ne connaît point encore Raphaël.

Quand, suivant l'expression de Pline, un peintre était ainsi appelé à travailler pour l'univers entier, son premier soin était de préparer un fond dont la solidité fût digne de son œuvre. Il n'avait pas toujours, comme Nicias, les parois polies d'un beau marbre; il fallait, pour y suppléer, revêtir la brique et la pierre d'un enduit qui en eût tous les avantages, et nous savons heureusement tous les moyens qu'on employait pour y parvenir. La chaux était étouffée et non pas éteinte entièrement, comme nous nous obstinons à le faire, et elle vieillissait au moins trois ans avant de servir (1).

Pour faire un bon enduit on donnait, sur le mur piqué pour le recevoir, cinq couches successives, ainsi composées : dans les trois premières, on mélangeait la chaux et du sable de rivière; dans les deux dernières, le sable était remplacé par du marbre pulvérisé. Ces matières, corroyées avec soin, et même pilées dans un mortier, procuraient au peintre une surface d'une solidité inaltérable. Ces enduits, colorés à volonté, pouvaient recevoir un poli magnifique, et on les enlevait quelquefois des murailles pour en faire des tables et pour en décorer des meubles précieux.

Certains enduits étaient d'une qualité inférieure. Le marbre, par exemple, n'y était pas employé, ou la chaux était remplacée par du plâtre ou de la craie. Le peintre alors avait recours à une sorte d'impression qui variait selon sa volonté ou selon les circonstances. Cette diversité rend obscurs les textes qui regardent cette opération. On peut affirmer pourtant que l'impression la plus ordinaire était donnée avec une colle de taureau. On se servait souvent de lait. C'est ainsi que Panœnus, frère de Phidias, prépara les murs du temple de

(1) Vitr. L. VII, 9. Pl. XXXVI, 55.

Minerve, en Élide. Il est curieux de retrouver ce procédé dans les Indes, et nous verrons bientôt qu'on peut expliquer ce fait par une communauté d'origine.

Les impressions colorées pouvaient être données sur des enduits frais, et alors elles avaient beaucoup de rapport avec notre peinture à fresque; mais quand la superficie était trop grande, ou que les couleurs craignaient l'humidité du mur, les fonds étaient appliqués à la détrempe. Le minium du scribe Fabérius avait été ainsi employé, puisque cette couleur ne supporte pas la chaux, et qu'on en remit une seconde couche sans recommencer l'enduit.

Cette détrempe recevait, par l'opération indiquée dans Vitruve, une solidité très-grande; la cire qui la pénétrait lui a fait donner le nom de demi-encaustique.

La préparation des panneaux de bois est moins connue que celle des murailles, et j'ai peu trouvé de détails sur la découverte faite à Herculanum d'un tableau prêt à recevoir l'œuvre du peintre. On dit seulement qu'il était revêtu d'une impression de cire blanche. Le bois préféré était, au dire de Pline, le *larix femelle,* que nos savants pensent être le mélèze. On employait aussi sans doute tous ceux qui, par leurs principes résineux, résistent le mieux à l'humidité et aux autres causes de destruction. Les tableaux sur lesquels on inscrivait les édits des préteurs et les amendes infligées par les magistrats, devaient ressembler à ceux des peintres; ils étaient blancs, de là les mots qui servaient à les désigner, ἐν πίνακι λελευκωμένῳ, λεύκωμα, *tabula dealbata, in album,* etc. L'impression devait être composée de cire, de taurocolle et de craie.

On pouvait employer aussi une préparation que nous retrouvons au moyen âge, et qui paraît remonter à une haute antiquité. Pour joindre et unir les parties dont on était obligé de composer les grands panneaux, on faisait une espèce de mastic avec la chaux vive et la partie caséeuse du laitage, et sur cette préparation, encore fraîche, on étendait une peau ou une toile. L'absence des textes ne peut suffire pour faire rejeter cette opinion; l'art, pour rendre d'autres inspirations, peut bien changer ses formes, mais son matériel reste le même. Les tableaux à volets nous viennent de Rome et d'Athènes; ils ont sans doute leur origine dans les diptyques des anciens. J'ai retrouvé dans les peintures d'Herculanum deux exemples de ces tableaux à compartiments qui servaient à renfermer la peinture.

Maintenant que le peintre est devant son chevalet ou sur son

échafaudage, comment va-t-il employer les couleurs? Se servira-t-il d'un pinceau?

Du pinceau et de l'éponge.

Il faut rompre bien des lances pour soutenir qu'on se servait du pinceau dans la peinture encaustique; cet instrument, si simple, si naturel, si commode, en a été proscrit par la plupart des savants; une opposition redoutable s'est organisée contre lui et s'est retranchée dans un certain nombre de textes comme dans une position inexpugnable. Un mot seulement, avant d'entrer en matière.

Les textes se lient nécessairement avec ce qui les entoure; quand on les isole, l'esprit peut leur donner des significations très-ingénieuses, mais aussi très-éloignées des intentions de l'auteur. Pour ne pas accuser la bonne foi des savants, je dirai qu'ils ont souvent trouvé plus commode de discuter des passages tout cités, que de vérifier leur origine et d'examiner leur voisinage; et je l'avoue, il faut admettre en cette occasion des circonstances atténuantes. L'histoire naturelle de Pline est loin d'avoir le charme du poëme de Virgile et des ouvrages de Cicéron; son style est dur, obscur; ses phrases ont ordinairement la brièveté des formules algébriques, sans en avoir la clarté, et je sais quelle patience est nécessaire pour en faire une lecture attentive et consciencieuse.

Dès l'origine des recherches sur l'encaustique, on a voulu établir, d'après Pline lui-même, une distinction formelle entre les peintres qui peignaient à l'encaustique et les peintres qui peignaient au pinceau. Requeno, qui termine à peu près la liste de ceux qui soutiennent cette opinion, y apporte une modification importante. Contrairement à ses devanciers, il annonce que l'invention du pinceau n'a pas précédé, mais suivi celle de l'encaustique. Cette invention est, selon lui, toute récente, *invencione recientisima del pennello*. Il reproche à ceux qui ont fait les mêmes recherches que lui, de ne pas avoir saisi cette division établie par Pline, tout en avouant que l'auteur l'embrouille souvent. Ce qui suit prouvera qu'il n'y a jamais pensé.

Pline vient de parler des couleurs et de leurs préparations; il a dit un mot sur l'ancienneté de la peinture et sur quelques monuments qu'elle avait laissés en Italie; maintenant il va traiter son histoire et nous entretenir en connaisseur des grands peintres et de leurs chefs-d'œuvre.

Il cite d'abord Apollodore d'Athènes, qui, le premier, chercha le

beau, et donna au pinceau sa véritable gloire, *primusque gloriam penicillo jure contulit* (1). La carrière était ouverte. Zeuxis d'Héraclée, en tentant de nouveaux efforts, illustra aussi son pinceau (car c'est de cela que nous parlons maintenant, *de hoc enim adhuc loquimur.*) C'est dans cette malheureuse parenthèse que se retranchent les ennemis du pinceau; sans elle, *penicillo, penicillum,* aurait reçu son véritable sens, et serait là simplement pour *pictura, picturam*. Grâce à elle, on possède une précieuse classification, et ces quelques mots renferment tout un système; on le déclare hautement, Pline va parler uniquement des peintres qui peignaient au pinceau; il s'occupera plus tard de ceux qui peignaient à l'encaustique.

Il me semble pourtant beaucoup plus simple de croire que l'auteur annonce un sujet tout différent de ceux qu'il a traités jusqu'alors, et qu'au lieu de parler de l'histoire naturelle et des préparations de la médecine, il va s'occuper exclusivement de l'art et des merveilles qu'il a produits. Pourquoi oublier qu'il est impatient de nous entretenir des grands maîtres, *festinans ad lumina artis*, et de la vaste carrière qu'ils ont ouverte, *artis fores apertas.* Pline parle si peu des procédés et si bien des gloires de la peinture, qu'il se met aussitôt à énumérer tous ces artistes dont les noms nous paraissent si grands, malgré l'éloignement des âges, Zeuxis, Parrhasius, Apelles, Protogène.

Après ces peintres, après Nicophanes, auquel il donne la palme de la noblesse et de la gravité du style, viennent ceux dont le pinceau s'illustra dans un genre moins élevé. A leur tête, il faut placer Peyricus, qui représenta toujours des choses vulgaires, les échoppes de cordonnier, de barbier, les ânes, les légumes du marché, etc. Cet artiste était bien de ceux que le pinceau rendit célèbres dans une peinture peu relevée, *minoris picturæ celebres penicillo*. Là, comme plus haut, ce mot *penicillo* prête peu au système; ce n'est pas lui qui doit servir à expliquer ce que dit Pline au quarantième chapitre du même livre : *Hactenus indicatis in genere utroque proceribus non silebuntur et primis proximi*. Si on n'était influencé par aucun intérêt, on verrait, d'après ce qui précède, la distinction de ce que nous appelons *peinture historique et peinture de genre*. Mais non; il faut y voir, selon les savants, la séparation de deux procédés, et voici comment ils sont parvenus à se le persuader à eux-mêmes.

Après la fameuse histoire du triumvir Lépidus, qui se levait assez

(1) Pl. XXXV, 36.

tard pour craindre le chant des oiseaux, et qui put dormir en paix quand on eut fait cesser leur concert au moyen d'un grand dragon peint sur toile, Pline se met à parler d'encaustique et annonce qu'il ignore la date de son invention, ce qui déjà rendrait difficile pour lui une classification de peintres au pinceau et de peintres à l'encaustique. Les savants ont remarqué que, depuis ce passage jusqu'à celui qui nous occupe, le mot de pinceau ne se trouve pas une seule fois dans le texte, et quoiqu'ils sachent très-bien qu'on employait cet instrument au moins dans l'encaustique des vaisseaux, ils concluent que les peintres encaustiques ne l'employaient jamais.

Si on analyse bien cette erreur, on verra qu'elle a son origine dans une mauvaise interprétation du mot *genus*, *genre*. Ce mot, pour eux, n'a qu'un sens : *genus* veut dire espèce de peinture, recette, procédé, manière de peindre, et nous allons voir comment ils profitent de cette interprétation exclusive.

Il est dit de Pausias : *Pinxit et ipse penicillo parietes Thebis quum reficerentur quondam a Polygnoto picti, multumque comparatione superatus existimabatur, quoniam non suo genere certasset* (1).

La division est au camp ; tous s'accordent bien à voir là une oppotion de deux procédés, non pas de deux genres ; mais Requeno, qui se pique de bien entendre le latin, mieux surtout que M. de Caylus, Requeno, contrairement à tous ses devanciers, veut que le vainqueur soit Pausias, et cela précisément parce qu'il employa le pinceau que Polygnote n'avait pas le bonheur de connaître. Sans nous arrêter à voir de quel côté se trouve le contre-sens, examinons si le mot *genere* veut dire ici *procédé, manière de peindre*.

Outre cette signification, *genus* en a certainemeut d'autres, au moins dans Pline, dont on contestera, si on veut, la bonne latinité. Au trente-sixième chapitre du trente-cinquième livre, il est dit que Parrhasius, peintre d'histoire, peignait des petits tableaux obscènes. Ce genre peu grave lui servait de délassement, *eo genere petulantis joci se reficiens*. Dans le chapitre suivant, qui a pour titre *de generibus picturæ*, il est dit qu'Antiphile peignait le noble et le comique, *utraque Antiphilus*. Un de ses personnages grotesques reçut le nom plaisant de Grillus. Depuis on appelle grilles ce genre de peinture. *Unde hoc genus picturæ Grilli vocantur*. Le mot *genus* a la même valeur que notre mot style. Selon Pline, l'influence d'Eupompe fut si grande, qu'elle fit admettre trois styles dans la peinture, qui n'en re-

(1) Pl. XXXV, 40.

connaissait d'abord que deux, le *grec* et l'*asiatique* : *ipsius auctoritas tanta fuit ut diviserit in genera tria quæ ante eum duo fuere.*

On trouve d'ailleurs dans Vitruve, qui vivait au beau siècle d'Auguste, *genus* pour genre. Cet auteur distingue autant de genres de décorations théâtrales qu'il y a de genres de poésies dramatiques.

Voyons maintenant la signification qu'il faut choisir au mot *genus* dans le passage qui nous occupe.

D'abord la signification proposée par les adversaires du pinceau est inadmissible, et pour s'en convaincre, il suffit de lire, trois lignes plus haut, que Polygnote était un peintre encaustique, comme Pausias. Requeno, qui nous affirme avoir lu Pline plusieurs fois tout entier, ne pouvait l'ignorer; mais il ne se tient pas battu pour cela, et afin de conserver à *genere* le sens qu'il lui donne, il invente une nouvelle manière encaustique, et distingue formellement l'encaustique *au style* et l'*encaustique au pinceau*. Bientôt il en trouvera un troisième, dont il fera les honneurs au Romain Ludius; ne serait-il pas plus simple de donner, au moins comme exception, un autre sens au mot *genere?* Nous avons sur les ouvrages des deux peintres des documents qui nous y autorisent. Les textes d'Aristote, de Pausanias, de Lucien, comme ceux de Pline, nous montrent Polygnote pratiquant la grande peinture; il représente les dieux, les héros; sa grande page est le Combat de Marathon, tandis que le chef-d'œuvre de Pausias est le Portrait de Glycère, la Bouquetière; il a peint des couronnes et des fleurs qui peuvent être parfaites, mais qui n'ont pas de rapport avec un tableau de bataille, et il n'est pas surprenant que l'artiste soit resté inférieur à Polygnote, puisqu'il n'avait pas combattu dans son genre. *Quoniam non suo genere certasset.* Gerard Dow, Paul Potter et Van-Huysum auraient été peu habiles à réparer l'école d'Athènes et la bataille de Constantin.

Les savants qui ont voulu proscrire le pinceau de la peinture encaustique auraient été bien malheureux, s'ils n'avaient pas trouvé un peu de grec pour étayer leur système. C'est Plutarque qu'ils ont mis à contribution.

Thespésius est descendu aux enfers, et se trouve assez heureux pour en revenir; comme il y a vu des choses intéressantes pour la morale publique, un être fantastique le poursuit avec un pinceau enflammé, afin d'esquisser dans sa mémoire quelques impressions de voyage. Voici le texte : *Καί τι ῥάβδιον ὥσπερ οἱ ζωγράφοι, διάπυρον, προσάγειν.* On se demande naturellement ce qu'il y a d'hostile au pinceau dans ce passage, *διάπυρον, brûlant, le feu à travers.* Une sem-

blable épithète ne peut certainement pas convenir au mot pinceau; ῥάβδιον ne veut pas dire pinceau, mais bien une baguette de fer ou de bronze qu'on chauffait pour peindre.

Ainsi, non-seulement le pinceau a disparu, mais il est remplacé. Le rabdion est mis dans l'atelier du peintre à côté du cauterion. Il me semble pourtant qu'un naïf mot à mot aurait épargné cette ingénieuse erreur; διάπυρον est rejeté en dehors de la comparaison ῥάβδιον ὥσπερ οἱ ζωγράφοι, διάπυρον, et la construction de la phrase indique que cette incandescence du pinceau est là tout à fait exceptionnelle. Le feu est une couleur locale qui va très-bien au sujet; les objets brûlants sont communs aux enfers, et Plutarque, quelques lignes plus bas, parle d'âmes chauffées à blanc.

Platon, dans une histoire à peu près semblable, cite des hommes enflammés, ἄνδρες διάπυροι; faudrait-il en conclure que c'était là l'état normal des anciens, et que les peintres pouvaient être aussi brûlants que leurs pinceaux?

J'en ai assez, peut-être trop dit sur cette matière. Que reste-t-il maintenant de ces mots grecs et latins? S'ils avaient encore quelque poids dans la balance, que deviendraient-ils, lorsque je leur opposerais le bon sens, l'histoire et des textes d'une clarté inattaquable?

Oui, le pinceau est l'instrument naturel, primitif, invariable de la peinture, et jamais l'érudition ne pourra nous persuader qu'on ait pu l'abandonner pour un instrument si extraordinaire et si en dehors de notre pratique qu'il a été impossible, depuis qu'il est perdu, de le retrouver ou de l'imaginer.

Les anciens n'ont pas plus abandonné le pinceau pour peindre que nous n'abandonnerons la plume pour écrire. Les incertitudes de Pline sur les artistes qui pratiquèrent les premiers la peinture encaustique le prouvent. L'œil d'un peintre, celui d'un amateur qui étudie tant soit peu les tableaux, analysent parfaitement les procédés d'un artiste; grâce au sens particulier que donnent la pratique et l'étude, on assiste pour ainsi dire à la confection d'une peinture, on en détaille tous les matériaux, on en distingue la touche particulière. Il fallait que l'encaustique ressemblât beaucoup aux autres manières de peindre, pour qu'il fût impossible de distinguer des autres, les tableaux peints par ce moyen. Le tableau de Lysippe était à l'encaustique, et on le savait seulement parce que l'artiste l'avait écrit au bas : *Lysippus quoque Eginæ picturæ suæ inscripsit* ἐνέκαυσεν *quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa.*

L'encaustique différait des autres manières de peindre par la

transparence et la solidité des couleurs, comme la peinture à l'huile diffère de la peinture à l'œuf du moyen âge par une qualité absolument contraire. Les tableaux peints à l'huile à l'époque de ce changement de procédés ne se distinguent des autres que par l'obscurcissement des couleurs.

Apelles peignait à l'encaustique; son maître Pamphile, qui faisait payer si cher ses leçons, l'enseignait à ses élèves; soutiendra-t-on que le pinceau lui était étranger, lui qui s'en servit si bien à Rhodes pour dire son nom à Protogène (1)?

Protogène ne peignait-il pas à l'encaustique, lui qui commença par pratiquer l'encaustique des vaisseaux? Il se servait pourtant du pinceau, et il en changea souvent, dit l'histoire, dans son fameux tableau d'Ialyse, lorsqu'une éponge jetée de dépit sur l'ouvrage imita parfaitement l'écume que l'artiste ne pouvait rendre (2).

La célèbre Lala qui, sans doute volontairement, resta toujours vierge, peignit à l'encaustique, au pinceau et au cestre sur l'ivoire : *Lala-cyzicena, perpetua Virgo... Penicillo pinxit et cestro in ebore.* C'est précisément cette phrase qui nous a valu la précieuse distinction des trois genres d'encaustique. Le mot *cestro* était nouveau dans l'ouvrage; Pline en donne la traduction : *Cestro id est viriculo*. Ce texte qui explique le double talent de Lala est une simple note de l'auteur.

Après ces preuves abondantes, nous pouvons, je pense, affirmer qu'on se servait du pinceau dans l'encaustique. Aussi retrouve-t-on cet instrument dans l'inventaire d'un atelier, comme dans le testament d'un peintre, avec les cires, les couleurs, les vernis et le cauterion (3).

Maintenant il est inutile d'en rechercher la forme et la matière; elles variaient autant que de nos jours. On peut consulter sur ce point les auteurs. Cicéron nous donne jusqu'à l'origine du mot *penicillus*. *Caudam antiqui penem vocabant, ex quo est propter similitudinem penicillus* (4).

Il vaut mieux fixer notre attention sur l'emploi du mot *penicilli* pour désigner une espèce particulière d'éponge. Pline dit : *Spongiarum genus tenue densumque ex quo penicilli :* il y a une espèce d'éponge fine et serrée d'où viennent les pinceaux; et plus loin :

(1) Pl. XXXV, 36.
(2) *Ibid.*
(3) Julius Paulus, l. VII. Martianus, tit. de fundo, instr., l. XVII.
(4) Cicer. Ep. fam. IX, 22.

Mollissimum genus earum spongiarum penicilli. Quelques manuscrits portent *penicillis*, et le père Hardouin dit que cette version n'est pas à dédaigner. *Penicilli* est-il là comme nom d'une espèce, ou bien comme désignation d'un usage? On peut, je crois, admettre indifféremment les deux interprétations, tout en reconnaissant cependant que ce mot était appliqué à des éponges en raison de l'emploi qu'en faisaient les peintres.

Pour les yeux pleureurs, on se servait d'une préparation de vert-de-gris, mais il fallait éponger le mordant avec des pinceaux chauds (1).

Les peintres se servaient de l'éponge, surtout peut-être depuis la recette trouvée par Protogène et pratiquée par Néalce pour imiter ce qu'ils ne pouvaient rendre. Cette éponge ne leur servait point à essuyer leurs pinceaux, qui se lavaient dans l'eau comme nos pinceaux d'aquarelle, mais bien pour effacer ce qu'ils voulaient corriger dans leurs tableaux. Quelquefois la surface qu'on voulait changer avait peu d'étendue; c'était une ligne, un point qui faisait tache. Pourquoi les anciens, qui étaient aussi industrieux que nous, je pense, n'auraient-ils pas monté ces petites éponges fines dont Pline parle, comme de véritables pinceaux? N'avons-nous pas converti nos morceaux de gomme élastique en espèce de crayons négatifs, remplissant le même usage que les éponges des peintres? N'avons-nous pas des estompes qui, d'un côté, mettent du noir et le retirent de l'autre.

Les anciens ont sans doute réuni, pour leur commodité, les deux sortes de pinceaux sur la même hampe, la correction suivait ainsi de près la faute. On pratiquait ce qu'Horace recommande pour le style : *Sæpe stylum vertas.*

E. Cartier.

(1) Pl. XXXIV, 26. Vis ejus collyriis oculorum aptissima de lacrymationibus mordendo proficiens, sed ablui necessarium penicillis calidis, donec rodere desinat.

(La suite et fin au prochain numéro.

LE TOMBEAU DE L'ARCHEVÊQUE PIERRE D'ASPELT

DANS LA CATHÉDRALE DE MAYENCE.

Après une statuette intacte et d'une précieuse conservation, on nous pardonnera de donner un monument restauré et repeint à neuf; nous aurons besoin de ces oppositions pour faire comprendre cet art si singulier, qu'il devient un bariolage ridicule et informe dès qu'il cesse d'être la tentative hardie et grave d'une époque assez jeune, assez naïve pour ne pas connaître de bornes aux créations du génie de l'homme.

La cathédrale de Mayence devait être, il y a trente ans, un musée des plus curieux pour étudier la sculpture coloriée, car elle offrait, dans leur intégrité primitive, une suite de statues peintes depuis le XII[e] siècle jusqu'au XVII[e]. Les temps ont changé, les monuments aussi, et désormais l'étude qu'on y peut faire est d'un autre genre: un zèle bien malheureux a fait gratter ce qu'on croyait digne de se montrer *à l'antique*, et repeindre ce qu'on trouvait assez grossier pour conserver le caractère *moyen âge*. Il ne reste donc plus, en quelque sorte dans cette enceinte, qu'à étudier un système de restauration.

Parmi tous ces monuments, deux surtout méritent d'attirer l'attention. Le premier est de l'année 1249. C'est un relief sculpté profondément dans une pierre de grès. On le trouve adossé au septième pilier de la nef, en marchant vers le maître-autel, auquel il fait face. Il représente l'archevêque Siegfried III, d'Eppstein, grand comme nature. La tête couverte de la mitre, le corps enveloppé dans ses grands habits, il tient délicatement dans chacune de ses mains, une couronne qu'il pose doucement sur la tête de deux princes dont les proportions enfantines marquent l'infériorité, comme dans la sculpture antique, où le héros dépasse toujours de beaucoup les autres hommes en hauteur. Ces deux princes sont Henri Raspo, landgrave de Thüringe, et Guillaume, comte de Hollande.

L'autre monument, celui que nous représentons ici (*voir* la pl. 35), est de 1320. On le voit appuyé contre le neuvième pilier du sud et faisant face à la nef, par conséquent le plus rapproché du maître-autel. C'est l'archevêque Pierre d'Aspelt, qui couronna Henri VII,

Louis de Bavière et Jean, roi de Bohême. On lit autour de la sculpture les dix vers suivants, qui furent composés pour servir d'épitaphe et d'explication :

Anno milleno trecentesque viceno,
Petrum petra tegit istum, quæ tartara fregit.
De Treviri natus præsul fuit hic trabeatus,
Redditibus, donis et clenodiis sibi pronis
Ecclesiam ditat, res auget; crimina vitat.
Hic pius et largus, in consiliis fuit Argus.
Sceptra dat Henrico regni, post Hæc Ludovico.
Fert pius extremo Joanni regna Bohemo.
Hic qui nos menses annos deca tetra repenses
Quos vigil hic rexit, quem Christus ad æthera vexit.

L'un de ces princes, en recevant la couronne, semble offrir pieusement son sceptre; l'autre paraît prêt à plier sous la violente pression du poing qui le couronne. Devons-nous voir dans ce geste impérieux une allusion à l'influence sacerdotale, une glorification de la puissance temporelle de Pierre d'Aspelt? On ne sait!

Comparés entre eux, ces deux monuments nous fournissent un aperçu de l'histoire de l'art germanique de 1249 à 1320. Dans le tombeau de Siegfried d'Eppstein, nous avons une des dernières productions de la sculpture de l'époque des Hohenstaufen. Jetez les yeux sur les monuments qui datent du règne de Frédéric Ier, de Frédéric II surtout, le sentiment de l'art s'y éveille; les reliefs, les ornements principalement, étonnent par la hardiesse du dessin et la grâce de l'exécution. Mais les tristes années de la longue anarchie qui dura, après la mort de Conrad IV, jusqu'à l'élévation au trône de Rodolphe de Habsbourg, viennent arrêter ces heureux progrès. La barbarie pénètre partout et la décadence s'empare de l'art, décadence dont les monuments du XIVe siècle nous offrent, dans la cathédrale de Mayence même, de pénibles témoignages. Le tombeau de Pierre d'Aspelt en est comme le premier. A peine les trois quarts d'un siècle le séparent de celui de Siegfried, et cependant quelle opposition! A la légèreté des lignes ont succédé la lourdeur et l'incorrection du dessin; au lieu de ces parties qui se lient en se faisant ressortir l'une par l'autre, et qui accusent dans le ciseau un sentiment véritable de la composition, nous n'avons plus qu'un relief plat et uniforme, une pose singulière. Toutefois, un examen attentif révèle encore plus d'une qualité dans cette œuvre. L'expression est par-dessus tout naïve; tous ces airs de tête respirent la douceur et la quiétude. Tout est calme, jusqu'aux lions, aux animaux emblèmes du démon, qui se

laissent écraser sans fureur, et paraissent aussi doux, aussi placides que leurs vainqueurs. Cette tranquillité des personnages qui répand sur la composition un caractère de monotonie, est-elle le produit d'une idée arrêtée à l'avance du sculpteur? est-ce plutôt le résultat du manque de hardiesse? La main s'est-elle sentie inhabile à rendre, sur la physionomie et dans la contenance des personnages, des sentiments variés et profonds? C'est ce qu'il est difficile de décider; nous penchons néanmoins pour la seconde hypothèse. Il n'y a dans tout ce groupe qu'un mouvement réellement senti, et ce mouvement ne se comprend pas, sans compter qu'il est peu gracieux; c'est cette pression de la main du prélat, que nous avons fait remarquer plus haut.

Un coloriage malencontreux exagère encore les défauts et ajoute ainsi à l'opposition, incontestable cependant, que présente l'exécution respective des deux tombeaux. Sous ces couleurs sottement appliquées, tout devient grimaçant et ridicule, sans pour cela faire reparaître l'animation que l'artiste n'a pas su donner. Ce sont des masques effroyables, mais non pas des figures expressives. Les restaurations ont ainsi arrondi les formes et détruit le caractère, en faisant disparaître ce qui est accentué. Sans doute le coloriage est fidèle, au moins le bleu est à la place du bleu, le rouge est venu se mettre sur le rouge; mais il ne suffit pas de retrouver les traces des anciennes peintures pour les remplacer. Et la preuve, c'est qu'au lieu d'un monument vénérable, vous n'avez plus qu'une enseigne criarde ici et blafarde là. Nous montrerons dans nos développements quelle est la limite entre ces deux fâcheuses extrémités.

Comte DE LABORDE.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

Session du Congrès archéologique de Winchester.

On sait qu'en Angleterre le gouvernement ne se préoccupe nullement d'encourager les poursuites littéraires ou scientifiques. C'est au zèle des particuliers qu'appartient la noble prérogative d'arracher à l'oubli les monuments des siècles passés. A la vérité ce zèle ne fait jamais défaut, et, par des sacrifices de toute nature, les archéologues de la Grande-Bretagne arrivent à peu près aux mêmes résultats que ceux qui vivent dans les pays à académies.

L'association archéologique britannique, fondée en 1843 par un grand nombre de membres de la Société des antiquaires de Londres, a choisi cette année, pour point de réunion, la capitale du Hampshire. Le 4 août, lord Albert Conyngham, président de l'association, a ouvert le congrès par un discours dans lequel il a exprimé le regret que lui faisait éprouver la retraite d'un certain nombre de membres qui ont cru devoir se séparer de l'association pour tenir des séances à part. Il est sans doute fâcheux de voir un corps utile se diviser, pour ainsi dire dès son origine; cependant, il y a loin de là à une dissolution, et nous ne savons pas si le congrès y a beaucoup perdu. Nous ignorons, il est vrai, les noms des dissidents, mais nous trouvons dans la liste des présents tous ceux que nous désirions y voir, et très-certainement l'assemblée où figuraient le vénérable Lee, MM. Roach-Smith, Akerman, Corner, Wright, Halliwell, Heigh, Pettigrew, Planché et tant d'autres, pouvait se suffire à elle-même.

Après le discours du président, M. Pettigrew, trésorier de l'association, a donné lecture d'un travail plein d'intérêt, intitulé : *Sur le but et la voie des recherches de l'antiquaire*. L'auteur croit devoir encore combattre le préjugé des gens du monde, qui ridiculisent l'archéologue tout en profitant de ses travaux. Ce soin serait superflu en France, où les classes élevées, où le monde frivole professent plus ou moins, assez généralement, le goût des antiquités. M. Pettigrew trace ensuite l'histoire de l'archéologie en Angleterre, et s'attache à définir ses lois, ses limites et l'étendue des résultats qui ont été obtenus; il veut surtout que le cadre des recherches devienne toujours de plus en plus vaste, et que tous les moyens d'information soient adop-

tés. On ne doit pas, dit-il, négliger les fouilles. L'ouverture des tumulus, pratiquée depuis quelques années, a déjà amené d'intéressants résultats. On a acquis la certitude que ces élévations n'étaient pas l'ouvrage des Romains et des Danois, mais qu'elles appartenaient à l'époque des Bretons et quelquefois des Saxons. M. Pettigrew énumère ensuite les divers Mémoires qui ont été présentés par des membres de l'association à la Société des antiquaires, et admis dans le beau recueil connu sous le nom d'*Archéologie*.

Dans la soirée, M. Thomas Wright, correspondant de l'Institut de France, a donné lecture d'un morceau très-étendu, ayant pour titre : *Remarques sur les priviléges et la législation des municipalités du moyen âge, suivant les documents fournis par les archives de Winchester et de Southampton*. Ce travail, éminemment intéressant pour l'histoire générale, ne rentre pas tout à fait dans le cercle de nos études et nous ne saurions l'analyser ici. Il n'en est pas de même de la notice lue par le révérend Stephen Isaacson. Celle-ci nous fait connaître le temple antique d'Arborlowe, dans le comté de Derby, monument druidique qui, sans avoir l'importance de ceux d'Abury et de Stonehenge, n'en mérite pas moins l'attention du monde archéologique, surtout depuis que M. Isaacson, aidé de M. Bateman, a pu fouiller le tumulus situé immédiatement auprès de l'enceinte circulaire. Le temple est entouré d'un large rempart d'environ 9 mètres de hauteur à l'extérieur; la forme en est elliptique, et le plus grand diamètre est d'un peu plus de 130 mètres. Le cercle se composait de trente pierres; les entrées sont au sud et au nord. Au centre est une énorme pierre de plus de 4 mètres, sur deux proportions, et creusée au milieu en forme de bassin.

On a ensuite entendu un Mémoire du savant Daniel Haigh, l'un des plus habiles numismatistes de l'Angleterre, qui, cette fois, a consacré ses recherches à l'archéologie en décrivant les antiques pierres monumentales découvertes dans l'emplacement de l'abbaye de Hartlepool (comté de Durham). Le monastère, fondé dans le VIIe siècle, par Edwin, roi de Northumbrie, fut détruit dès le VIIIe, et depuis on en avait perdu complétement le souvenir, jusqu'au moment (1833) où l'on découvrit les pierres dont M. Haigh présente les dessins. L'une d'elles porte une croix du style anglo-saxon le plus ancien.

La seconde journée de la session a commencé par l'ouverture de quelques tumulus à Chilcomb et à Twyford; les résultats de cette opération ont été consignés dans un rapport rédigé par M. Alfred Dunkin. Dans le premier tumulus on avait tout d'abord rencontré des

fragments de vases et de briques rouges ; mais on acquit bientôt la certitude que ce monument funéraire avait été fouillé à une époque ancienne. Il en est de même pour le second tumulus, dans lequel on ne trouva que des fragments d'os épars.

M. Henry Rolfe communiqua, à la séance du soir, diverses antiquités recueillies par lui dans les *barrows* anglo-saxons de Thanet, telles que des briques, des vases, des poignards. On entendit ensuite une description de l'ancien couvent de Barton, dans l'île de Wight, par M. Alfred Barton. Cet édifice, qui vient d'être abattu, présentait encore, il y a quelques semaines, un échantillon des plus complets de l'architecture domestique du règne de Henri VI. Des tours pittoresques, d'élégantes cheminées, de hautes murailles s'entremêlaient pour former un ensemble d'un caractère tout à fait remarquable. Une chapelle secrète destinée à la célébration de la messe, après la réforme, une grande salle avec une cheminée à chaque extrémité et une table formée d'un immense tronc de chêne, auraient dû trouver grâce devant le marteau des démolisseurs.

M. John Dennett a fait ensuite part au congrès du résultat de ses fouilles dans les tumulus de l'île de Wight. Il s'est procuré en ouvrant ces sépultures, qui sont au nombre de vingt environ, des vases, des armes, des bijoux dont plusieurs sont d'un travail tout à fait curieux, des chapelets de verroterie; tous ces objets paraissent appartenir à l'époque saxonne.

Les travaux occasionnés par l'établissement du chemin de fer de Ramsgate, ont fait découvrir de nombreuses tombes anglo-saxonnes. Les squelettes des guerriers étaient accompagnés de boucliers, d'épées, de pointes de flèches et de ceinturons. M. Roach-Smith, qui donne la description de ces objets, ajoute que dans les tombes des femmes on a trouvé des colliers formés de grains d'améthyste. A son tour M. Arthur Tupper fit voir une collection de clefs antiques trouvées dans les comtés de Kent et de Sussex; plusieurs sont d'une forme très-compliquée et très-bien travaillées.

Le *long* parlement confisqua et vendit un grand nombre de propriétés appartenant à l'évêché de Winchester. M. Roach-Smith a recueilli, dans quelques documents authentiques, la liste de ces ventes, ainsi que le nom des acquéreurs et des sommes payées par eux, qui ne se montent pas à moins d'un million et demi, ce qui est considérable pour cette époque.

M. Henry Hatcher a étudié avec soin les voies et les stations romaines du Hampshire, et ses travaux sont d'une grande utilité pour

la géographie antique. Outre les routes indiquées par les itinéraires, il en a retrouvé d'autres qui coupent le pays en divers sens.

M. Wright, qui a si bien étudié le moyen âge, fournit à l'assemblée des preuves de l'usage où l'on était à cette époque de fouiller les *barrows*, qui sont quelquefois nommés *low* dans les anciens écrits. Cette coutume fait comprendre pourquoi l'on reconnaît si fréquemment, à l'inspection des tumulus, que la terre qui les compose a été bouleversée et que les dépôts qu'ils contenaient ont été dispersés.

Le troisième jour, M. Edward Cresy a lu un Mémoire très-intéressant, intitulé : *Essai architectural sur la cathédrale de Winchester*. Par diverses considérations fort justes, l'auteur est conduit à penser qu'il est impossible qu'il ne subsiste plus en Angleterre, ainsi qu'on a essayé de le prouver, d'édifices antérieurs à la conquête des Normands. La portion la plus ancienne de la cathédrale de Winchester lui paraît dater du temps de saint Ethelwold, qui vivait en 980. Quoique les colonnes de la crypte soient en grande partie enterrées actuellement, on en voit assez pour affirmer que deux d'entre elles au moins sont antérieures à la grande tour centrale, qui est de style normand. Les anciens fonts baptismaux portent un bas-relief représentant la légende de saint Nicolas, personnage en grande estime parmi les Normands. Après avoir successivement décrit toutes les additions qui, depuis le XII[e] siècle jusqu'à la réforme, contribuèrent à l'achèvement de la cathédrale, M. Cresy donne une description minutieuse et une interprétation savante des sujets représentés dans les roses des transepts.

On a entendu ensuite une Notice de M. Halliwell sur John Clapton, alchimiste de Winchester au temps de Henri VIII, et des observations sur les anciennes murailles de Southampton, par M. Saull. Cet antiquaire pense que ces murailles, dont on a attribué la construction aux Romains, ne remontent pas au delà du X[e] siècle; quelques portes, des contre-forts ont été ajoutés depuis par les Normands du XII[e] siècle; enfin, une poterne montre le caractère d'architecture du XIV[e] siècle. On sait que c'est près de Southampton que l'on prétend que le roi Canute ordonna à la mer de se retirer. M. Saull rejette cette anecdote parmi les fables.

Un seul Mémoire relatif aux monnaies a été lu; il a pour auteur M. Akerman, l'habile directeur de la *Chronique numismatique* de Londres. Suivant les lois d'Athelstan, il devait y avoir sept monnayeurs à Cantorbury, huit à Londres, six à Winchester, etc. Sous le roi Edgar et son fils Edward le martyr, les monnaies portent le nom de la ville

et celui de l'officier monétaire. Sous Ethelred, Canute le grand et Edward le confesseur, la fabrication monétaire fut abondante dans le Hampshire; enfin, sous les Guillaume de Normandie elle atteignit au plus haut point d'activité. Dans les découvertes de nombreuses monnaies de ces princes qui ont été faites dans ces dernières années, le nom de Winchester figure plus souvent sur les deniers que celui d'aucune autre ville. Sous le règne de Henri Ier, un incendie détruisit l'hôtel des monnaies, qui fut cependant bientôt rétabli; et en l'année 1125, il fut désigné comme le seul lieu où l'on battrait monnaie, car on avait frappé tant de mauvaises espèces, que la monnaie anglaise qui, jusque-là, était renommée sur le continent, n'était plus reçue sur les marchés étrangers. Sous les lois postérieures, la monnaie de Winchester fut supprimée.

Le quatrième jour, M. Roach-Smith donna lecture d'un Mémoire de M. A. Kempt, sur la table ronde du roi Arthur, qui est suspendue au-dessus du siége du juge, dans la salle du comté. Cette table, qui est en solide chêne et a six mètres de diamètre, fut ornée à l'époque de Henri VII ou de Henri VIII; mais elle peut avoir existé sous Étienne ou Edward. M. William Betham fit observer que les premières notions du roi Arthur paraissent avoir été apportées au peuple gallois, par Geoffroy de Monmouth. Enfin, on entendit avec plaisir un Mémoire de M. Vallier, sur les peintures à fresque de l'église du Saint-Sépulcre.

M. Wright a terminé les séances du Congrès par la lecture d'un long et important travail sur les archives de Winchester et de Southampton. Le savant paléographe a signalé, comme un fait curieux, que dans un registre de cette dernière ville il a rencontré à la date de 1442 le nom assez rare de Napoléon. La mention est ainsi conçue :

Item. Reçu dudit Jean, le 26 de septembre, un bon de VIII livres d'Edward Catayn sur Napolyon Spynelle.

On voit que les archéologues réunis à Winchester ont laborieusement rempli la tâche que leur zèle pour l'histoire nationale leur avait imposée. Nous regrettons d'être contraint à faire connaître leurs excellents travaux d'une manière si imparfaite. Heureusement, ils seront pour la plupart imprimés prochainement.

—Notre collaborateur, M. J. De Witte, s'occupe de recherches sur l'histoire des empereurs de l'époque romaine qui ont régné dans les Gaules, tels que *Postume*, *Victorin*, *Lœléanus*, *Marius*, *Tétricus*, etc. Il prie les personnes qui auraient connaissance d'inscriptions ou de

médailles relatives à cette époque, de vouloir bien les lui communiquer. M. De Witte se fera toujours un devoir de témoigner sa reconnaissance aux personnes qui voudront bien l'aider dans ses recherches, et d'indiquer les noms de celles qui lui auront fourni des renseignements.

— Sur la proposition de M. le directeur des beaux-arts, la médaille des monuments historiques vient d'être accordée par M. le Ministre de l'intérieur, aux personnes dont les noms suivent, pour leur zèle et leur dévouement à la conservation de nos antiquités nationales. Ce sont MM. Cros (Aude); Boissonnade (Aveyron); De La Villegille, Walwein (Indre); Chaudruc de Crazanne (Lot-et-Garonne); Mouzon de Lalande (Manche); De Comarmond (Rhône); Raynal (Cher); Clouet (Loiret); Ségrétain (Deux-Sèvres); Bourguignon (Eure); Durand (Gard); Brunette (Marne); D. Ramée (Seine); le comte de Mailly (Somme). Ont obtenu des mentions honorables MM. Durand (Gironde); Ch. Pensée (Loiret); Sagot (Côte-d'Or); Schneegans (Bas-Rhin).

— Une riche collection d'antiquités est actuellement à vendre à Nismes, c'est celle de M. G. F. A. Perrot, qui a si longtemps conduit les fouilles opérées en différents points du département du Gard. On y remarque entre autres objets un admirable buste, qui paraît être celui de Sapho, une statue de Vénus, un curieux bas-relief antique, nombre de figurines en bronze et d'objets antiques de toute nature. Comment Nismes, dont le musée est, il faut l'avouer, si pauvre pour une ville, qui tant de fois a été le théâtre de découvertes archéologiques importantes, ne ferait-elle pas l'acquisition de cette collection? Comment n'enrichirait-elle pas la Maison-Carrée de tant de restes précieux trouvés pour la plupart sur son territoire? Nous savons cependant de source certaine que M. Perrot est très-réservé dans ses demandes et que des circonstances fâcheuses le forcent seules à se défaire du fruit de ses recherches. Il y a aussi dans cette collection nombre d'objets du moyen âge tout à fait dignes du musée de Cluny.

Lorsqu'il y a deux ans la ville de Toulouse a fait acquisition de la collection de M. le comte de Clarac, Nismes, bien plus célèbre que Toulouse pour ses antiquités, se montrera-t-elle moins libérale? Oubliera-t-elle que c'est à son renom archéologique qu'elle doit une partie de ses visiteurs? Malheureusement, MM. les membres du Conseil

municipal paraissent infiniment plus préoccupés de leurs intérêts industriels généraux ou particuliers que de ceux des arts. Et tout fait craindre que la collection de M. Perrot ne soit enlevée par quelques-uns de ces riches amateurs anglais qui parcourent fréquemment nos départements du Midi. M. le conservateur du Musée de Nismes a-t-il fait quelques démarches pour cette acquisition? Nous croyons savoir que non, et nous le prions de donner l'exemple à ses concitoyens, de l'attachement aux monuments de son pays, dont les Nismois semblent peu animés.

— Un de nos abonnés nous adresse les observations suivantes : « Je viens de parcourir les principales villes de la France méridionale, dans le but spécial d'étudier les Musées des antiques qu'elles possèdent. J'ai été étonné de voir que le plus grand nombre de ces Musées ne possédât aucun catalogue des richesses archéologiques qui y sont réunies. Et encore plusieurs de ceux dont il existe un catalogue se sont-ils considérablement augmentés depuis que le catalogue a été rédigé. En sorte que nul ne peut savoir, à l'heure qu'il est, l'état exact des monuments antiques ou du moyen âge que les diverses villes de notre pays possèdent. Lorsque le Ministre de l'instruction publique s'est fait adresser, avec tant de sollicitude, à plusieurs reprises différentes, des rapports exacts sur les richesses des bibliothèques de nos villes, comment M. le Ministre de l'intérieur n'imiterait-il pas cet exemple pour les Musées? Le gouvernement va faire dresser un état des sociétés savantes; mais un état exact des divers Musées serait d'une utilité au moins aussi grande. MM. les conservateurs des Musées de province, tels que Toulouse, Bordeaux, Avignon, Périgueux, Besançon, etc., ne devraient-ils pas être invités à rédiger sur un plan commun qui leur serait tracé, un catalogue qui serait imprimé sous leurs yeux, et dont la réunion formerait un ouvrage des plus intéressants et des plus utiles à consulter pour ceux qui ne peuvent se transporter à tout instant dans les lieux dont les monuments leur sont nécessaires à examiner dans leurs recherches? Il faut l'avouer, Paris même laisse encore à désirer de ce côté, et l'étranger, amateur d'antiquités, est fort surpris de ne trouver au Louvre aucun catalogue des vases peints, ni des antiquités égyptiennes; car il ne faut pas compter celui, aujourd'hui si incomplet, qu'a rédigé Champollion pour ces dernières. Nous avons entendu dire que ces catalogues allaient toutefois être mis bientôt sous presse; espérons que les Musées de province suivront cet exemple. Mais c'est à M. le Ministre qu'il appar-

tiendrait d'imprimer à la rédaction de ces catalogues une impulsion et une unité dont ils ont tant besoin. »

— M. Letronne a lu vendredi dernier à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, un Mémoire sur la découverte d'une sépulture antique, faite en mai 1843, dans l'église de Saintes, placée sous l'invocation de saint Eutrope. Ce Mémoire avait été demandé au savant académicien, par M. l'évêque de la Rochelle, qui a mis à sa disposition toutes les pièces relatives à cette découverte aussi curieuse pour l'histoire, qu'intéressante au point de vue religieux.

M. Letronne a porté dans cette discussion la même impartialité et le même esprit de critique sévère qu'il a déployés en traitant la question relative au cœur de saint Louis. Il a démontré que le sarcophage découvert contient bien réellement les ossements de saint Eutrope, qui y furent placés dès une époque voisine de son martyre, peut-être à cette époque même; en sorte que ce tombeau est un précieux monument des premiers temps du christianisme.

Ce Mémoire a paru, aux juges compétents, un des plus lumineux et des plus concluants qui soient sortis de la plume de M. Letronne. M. l'évêque de la Rochelle aura lieu de s'applaudir (avec tous les amis de la religion) d'avoir eu recours à la critique impartiale et profonde du docte académicien.

— M. le comte de Pourtalès-Gorgier a reçu de la Syrie deux pierres gravées antiques. Sur l'une, en chalcédoine saphirine, est gravé un archer asiatique vu en pied. Sur l'autre, en jaspe vert et qui appartient à la classe des Abraxas, on a représenté l'Ibis de Thoth, la tête surmontée d'un insigne divin, et un caducée passé en sautoir. Sur les deux faces de cette pierre sont gravées des légendes en caractères grecs, mais qui pour nous n'offrent aucun sens.

— Les héritiers de feu M. le comte de Chalabre (1) viennent de faire don au musée du Louvre, de deux couvercles de sarcophages égyptiens; l'un en basalte noir est chargé de sculptures représentant la forme symbolique de l'âme humaine, et de légendes hiéroglyphiques, parfaitement gravées. L'autre couvercle, en calcaire coquillier, ne contient qu'une assez longue inscription en partie effacée.

Ces deux pièces transportées en France, en 1632, furent achetées

(1) M. le comte de Chalabre et mesdames de Beaumont, ses sœurs.

par Fouquet, qui les plaça dans sa propriété de Saint-Mandé. Ce fut dans ce lieu que la Fontaine les vit, et fit sur eux les vers suivants, extraits d'une épître au surintendant:

. . . .
J'attendais fort paisiblement
En ce superbe appartement,
Où l'on a fait, d'étrange terre,
Depuis peu venir à grand'erre,
Non sans travail et quelques frais,
Des rois Chephren et Chlopès,
Le cercueil, la tombe ou la bierre.
Pour les rois ils sont en poussière;
C'est là que j'en voulais venir.
Il me fallut entretenir
Avec ces monuments antiques,
Pendant qu'aux affaires publiques
Vous donniez tout votre loisir,
Certes, j'y pris un grand plaisir....

Après la mort de Fouquet, survenue en 1680, ces antiques ont appartenu successivement à le Nôtre, contrôleur des bâtiments du roi, et à M. Bernin de Valentinay, contrôleur général de la maison du roi, qui les fit placer sur la terrasse de son château d'Ussé, près de Chinon, où ils sont restés jusqu'en 1807, époque à laquelle M. de Chalabre, alors propriétaire de ce domaine, les fit transporter à Paris.

La description la plus ancienne qui ait été faite de ces deux monuments, se trouve dans l'*OEdipe* de Kircher. Depuis, ils ont été l'objet d'un travail de la Sauvagère, qui en donna de médiocres dessins, où les légendes hiéroglyphiques sont tout à fait méconnaissables.

— Nous apprenons, avec une vive satisfaction, que M. le préfet de la Dordogne se propose de faire déblayer les alentours de la tour de Vésone et de faire dégager ce précieux monument de tout ce qui en masque la vue.

SECONDE LETTRE A M. LETRONNE

SUR

L'ÉCRITURE DÉMOTIQUE.

INSCRIPTION

GRAVÉE SUR LA MURAILLE DU TEMPLE D'ISIS, A PHILES.

Mon cher Confrère,

Deux années à peu près se sont écoulées depuis que le monde savant s'est ému à l'annonce d'un fait archéologique qui devait exercer une énorme influence sur le développement des études égyptiennes. M. le docteur Lepsius, dont le nom est d'un bien grand poids lorsqu'il s'agit de ces études, venait de publier la découverte d'une nouvelle copie du fameux décret de Rosette, de ce texte sans lequel, il faut bien le dire, les écritures égyptiennes seraient encore enveloppées du voile le plus épais. Tout le monde sait que ce célèbre monument ne nous est parvenu que mutilé, de sorte que du texte hiéroglyphique il manque au moins les deux tiers, et du texte démotique bon nombre de commencements de lignes, tandis que le texte grec ne présente que de petites lacunes que les travaux des plus habiles hellénistes ont comblées avec toute apparence de certitude. C'est donc sur un texte tronqué que Champollion et ses disciples sont parvenus à élever l'édifice inébranlable de la science hiéroglyphique. Qu'on juge alors de l'importance et de la valeur de ce texte, s'il eût été complet ! que de faits nouveaux en fussent sortis ! que de doutes dissipés ! que de preuves solides ajoutées à la masse déjà si imposante des preuves qui légitiment la doctrine de Champollion. Ce texte complet on en proclamait pompeusement la découverte toute récente, et chacun s'en réjouit, moi plus peut-être que tous les autres, précisément parce que je venais de tenter le déchiffrement du texte démotique du décret, texte par lequel il était bien naturel que l'on commençât, puisqu'il était le seul à très-peu près entier, texte dont pourtant on s'était toujours contenté de promettre, non pas la traduction qui nous avait été transmise par les Égyptiens eux-mêmes,

mais l'analyse rigoureuse et grammaticale. Cette analyse, que je pensais avoir obtenue, m'avait amené à proposer hardiment quelques restitutions pour les lacunes des huit premières lignes. C'était donc une véritable bonne fortune pour moi que la venue d'un texte authentique; car de la confrontation de celui-ci et de celui que je me permettais de compléter, devait nécessairement résulter ou bien que j'avais deviné juste, ou bien que je n'étais pas dans le vrai. Je demandai donc à faire entre les mains de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le dépôt des feuilles sur lesquelles j'avais consigné tous les résultats de mon travail sur les huit premières lignes du décret démotique de Rosette, afin que ces résultats ne pussent être modifiés en rien, avant le moment plus ou moins éloigné où je serais mis à même de profiter de l'heureux moyen de contrôle que la découverte de M. Lepsius semblait me promettre. Pendant trois séances consécutives, le temps de l'Académie fut entièrement consacré à l'audition de mémoires assez importants pour qu'il ne me fût pas possible de lire le petit nombre de pages que j'avais cru devoir rédiger pour motiver ma demande de dépôt. Voici l'une des considérations que j'y avais consignées, et que je rappelle, parce qu'elle se trouve aujourd'hui justifiée par le fait même. Je m'exprimais ainsi au sujet du nouveau texte démotique du décret : « Toutefois je crois devoir annoncer à l'avance un fait qui me paraît « plus que probable : c'est que le texte démotique de la pierre de « Rosette et celui de la pierre de Méroë, offriront des différences « matérielles, notables et nombreuses, tenant à ce que les pierres « de ce genre ont dû nécessairement être gravées sur place, et que « par conséquent des différences de dialecte, peut-être même d'écri- « ture, doivent s'y manifester au premier coup d'œil. S'il n'en était « pas ainsi, nous aurions la preuve du fait le plus extraordinaire, « c'est-à-dire de l'unité absolue de la langue populaire parlée à « Memphis et à Méroë, à l'époque de Ptolémée Épiphane, cinq ou « six siècles au plus avant le moment où les dialectes thébain, « baschmourique et memphitique coexistaient avec leurs caractères « si tranchés dans des provinces limitrophes. »

Vous le voyez, mon cher confrère, lorsque je rédigeais cette note j'étais encore sous l'impression de la nouvelle étrange de la découverte faite à Méroë du texte complet du décret de Rosette ; de votre côté, vous fûtes frappé d'une assertion qui vous paraissait en opposition flagrante avec l'histoire des Lagides ; vous déclarâtes donc, sans hésitation, que le fait vous paraissait matériellement impossible,

et que si le décret en question avait été découvert quelque part, ce devait être ailleurs qu'à Méroë. Une fois de plus, vous aviez complétement raison (1). Très-peu de temps après, une nouvelle lettre de M. Lepsius lui-même, adressée à M. de Humboldt, apprit qu'il avait découvert dans la cour du grand temple d'Isis, à Philes, deux décrets des prêtres égyptiens, en caractères hiéroglyphiques et démotiques, dont l'un présentait le même texte que celui de Rosette. Du moins les sept dernières lignes des deux décrets avaient été comparées par M. Lepsius et reconnues identiques.

Dès que ces nouvelles circonstances de la découverte furent connues, notre savant confrère, M. Ch. Lenormant, qui a étudié avec le plus grand soin les monuments de Philes, sous la direction même de Champollion, déclara de son côté que le temple d'Isis étant construit sûr le roc même, il n'était pas possible de fouiller dans la cour, et que par conséquent les décrets mentionnés par M. Lepsius ne pouvaient être que les inscriptions signalées par Salt (2) et vues par Champollion ainsi que par lui-même, sur la muraille du temple.

M. Lenormant se rappelait parfaitement d'ailleurs que Champollion, après avoir, à l'aide d'une échelle, examiné ces textes curieux, avait reconnu que c'étaient des décrets sacerdotaux dans le genre de celui de Rosette, mais dans un tel état de mutilation qu'il y avait peu de profit à tirer de leur étude approfondie. Néanmoins il avait décidé qu'au retour de l'expédition en Nubie, un échafaudage serait établi

(1) C'est le 10 février 1844 que la Gazette littéraire de Londres publia l'article intitulé : *Most important discovery*, et qui était destiné à répandre la nouvelle de la découverte faite par M. le docteur Lepsius. Cette nouvelle était arrivée à Londres par une lettre de M. Lepsius à M. Bunsen, lettre dans laquelle il disait que le texte hiéroglyphique était extraordinairement bien conservé (*The hieroglyphic portion is unusually perfect*). Vers la fin de fevrier, les journaux français signalèrent ce fait important, et le *Journal des Débats* entre autres, reçut un article de M. Letronne, dans lequel l'invraisemblance de la découverte du décret à Méroë était nettement établie. Le 6 mars suivant, M. Letronne écrivit au journal une seconde lettre dans laquelle étaient insérés de nouveaux détails. M. Lepsius avait confirmé dans une lettre adressée à M. le baron de Humboldt la découverte d'un second exemplaire du décret de Rosette, et cette lettre, datée du 20 novembre 1844, avait été insérée dans la *Gazette générale de Prusse* du 9 janvier, et par extrait dans l'*Athenæum* du 2 mars. La *Revue Archéologique*, t. I, p. 62 et suiv., contient les deux intéressants articles de M. Letronne; nous y renvoyons donc le lecteur pour plus de détails. (*Note de l'Éditeur*.)

(2) « At Philæ I discovered, rather high up on the side of a temple, two double « inscriptions, each in small hieroglyphical and its corresponding enchorial cha« racters, which seemed on examination to bear great analogy to the Rosetta in« scription. Unfortunately all of them have been cut through and most sadly effaced « by figures and larger hieroglyphics subsequently carved on the walls. » (H. Salt's On the phonetic system of Hieroglyphics, page 20.)

devant la muraille, afin que les dessinateurs pussent prendre de bonnes copies de ces inscriptions. Malheureusement ce projet ne fut pas mis à exécution.

En définitive les inscriptions réellement importantes dont la découverte était donnée comme récente par M. Lepsius, avaient été sinon recueillies, du moins reconnues et signalées dejà par plusieurs voyageurs. Leur conquête n'en était pas moins désirable, et comme il y avait peu d'apparence que de bons moulages en fussent prochainement apportés en France, notre savant confrère, M. Ampère, n'hésita pas à se charger d'aller à Philes recueillir ce monument précieux de la langue égyptienne. Certes, notre confrère mérite bien la reconnaissance de tous les amis des études philologiques; car c'est au prix de sa santé, profondément altérée, qu'il nous a dotés de ces textes si impatiemment attendus. (Voir la pl. 37.)

Aujourd'hui donc nous possédons de bons estampages des textes hiéroglyphique et démotique (1) du décret considéré comme identique avec celui de Rosette. Le texte hiéroglyphique est en ce moment même étudié par M. Ampère; le texte démotique est entre mes mains et je suis en mesure de démontrer dès à présent, d'une manière certaine, que ce décret n'est pas du tout celui de Rosette, mais qu'il nous fournit le texte d'un décret sacerdotal analogue et postérieur au premier, d'un nombre d'années assez considérable.

Quelques mots maintenant sur l'état actuel de ce texte : la muraille du temple d'Isis est construite en grès; il en résulte que la superficie en a été corrodée par le temps et par les pluies qui ont une action assez rapide sur les agrégations siliceuses que constituent les grès. Les lettres sont donc usées, les traits ont perdu leur netteté, de telle sorte que beaucoup de caractères sont à peu près méconnaissables et ne présentent plus aujourd'hui que des creux épatés dans lesquels il est fort difficile de retrouver le tracé primitif. Ce n'est pas tout malheureusement, et la cause de détérioration dont il me reste à parler, est la pire; car contre celle-là il n'y a pas de ressource. Postérieurement à la promulgation des décrets dont il s'agit, et à leur affichage (s'il m'est permis de m'exprimer ainsi), la même muraille fut soumise à un nouveau genre de décoration; elle n'avait reçu que deux décrets sacerdotaux; on la trouva trop nue, sans doute, car la place parut bonne pour tracer des figures de divinités presqu'aussi grandes

(1) On sait que le texte grec correspondant de ce décret n'a jamais existé sur la muraille du temple d'Isis à Philes.

que nature. On ne se fit aucun scrupule de faire passer ces figures par-dessus les textes des anciens décrets, et ceux-ci furent par conséquent ciselés et effacés sur presque toute leur superficie. Nous allons voir ce que cet acte malencontreux de dévotion a valu de mutilation au décret dont je m'occupe.

Seize lignes séparées entre elles par des intervalles de deux centimètres, composent le décret démotique de Philes, et les caractères qui constituent ces lignes ont une hauteur moyenne d'un centimètre. Ainsi que je l'ai dit plus haut, les grandes figures divines appliquées après coup sur la portion même de la muraille qui avait reçu les deux décrets sacerdotaux, ont recoupé le texte démotique de celui dans lequel on a cru reconnaître le décret de Rosette, de telle sorte que la plus grande partie du texte a été complétement détruite. Il est facile de se rendre exactement compte du rapport existant entre la portion conservée et la portion qui a disparu. Ainsi, telles qu'elles sont aujourd'hui, les lignes ont une longueur totale de $2^{m},62$; mais il est bon de dire que les têtes des lignes manquent toutes, et que la portion du texte qui était comprise dans ces têtes de ligne avait une étendue qui n'est guère appréciable *a priori*. En en faisant abstraction, les portions de lignes qui existent aujourd'hui, mises bout à bout, formeraient une longueur de $16^{m},39$; les seize lignes primitives ayant chacune, ainsi que je viens de le dire, une longueur de 2, 62, le texte entier, toujours abstraction faite des têtes de ligne effacées, dont j'ignore la véritable longueur, aurait eu un développement de $41^{m},92$. Il en manque donc $25^{m},53$, ou, en d'autres termes, nous n'avons que 39 centièmes du texte. Si maintenant nous tenons compte de tout ce qui manque à la tête de chacune des lignes du décret, nous pourrons, avec toute certitude, affirmer que nous ne possédons pas plus du tiers du texte primitif. Je tenais à bien préciser ce chiffre et à faire remarquer à l'avance que chaque ligne est rompue en cinq fragments séparés les uns des autres par des intervalles considérables, ce qui rendra toujours fort difficile l'intelligence du décret. Une inscription grecque, arrivée jusqu'à nous dans un pareil état de dislocation, serait peu aisée, je crois, à reconstituer, et cette considération sera pour moi-même un puissant motif de consolation, si je viens à échouer dans la recherche du sens général de notre décret démotique. Heureusement sans posséder la restitution complète de ce décret, il est aisé de reconnaître qu'il est tout à fait distinct de celui de Rosette, et je m'empresse d'arriver à la démonstration rigoureuse de ce fait.

Sous les Ptolémées, les actes publics, soit qu'ils fussent simplement des instruments ou contrats en forme, rédigés pour la légalisation des transactions entre particuliers, soit qu'ils fussent des décrets émanés de l'autorité sacerdotale et destinés à être portés à la connaissance de la population entière de l'Égypte, étaient tous précédés d'un protocole de chancellerie, indispensable, à ce qu'il paraît, pour que la pièce fût valable. Ce protocole, dont nous connaissons aujourd'hui un assez grand nombre d'exemples, se compose de la date de l'année et du mois, ces dates étant rapportées au règne du souverain placé sur le trône; viennent ensuite les indications des principaux sacerdoces, dont mention devait être faite pour que l'acte fût complétement validé, et ces sacerdoces sont inscrits dans l'ordre suivant : 1° le prêtre d'Alexandre et des Ptolémées déifiés; 2° l'athlophore de Bérénice Évergète; 3° la canéphore d'Arsinoë Philadelphe; 4° la prêtresse d'Arsinoë Philopator. Il semblerait fort naturel que le nom du personnage revêtu de chacun de ces différents sacerdoces, fût le complément de la phrase qui le cite; et pourtant dans le plus grand nombre des cas il n'en est rien. En effet, jusqu'ici l'on ne connaissait que six exemples de la mention nominale des prêtres et prêtresses dont l'énumération était obligatoire, et ces exemples sont tirés des protocoles de contrats démotiques sur papyrus, le premier du règne d'Évergète, le deuxième et le troisième du règne de Philopator, le quatrième et le cinquième du règne d'Épiphane, auquel se rapporte aussi le décret de Rosette, dans lequel nous trouvons le sixième exemple d'inscription nominale des prêtres en fonctions.

Dans votre commentaire du texte grec du décret de Rosette, vous avez, mon cher confrère, publié un tableau fort intéressant des différents titulaires de ces hauts sacerdoces, et de ce tableau il résulte quelques faits dont le plus curieux, à mon avis, est le suivant : Les fonctions de canéphore d'Arsinoë Philadelphe et d'athlophore de Bérénice Évergète, étaient annuelles, et l'on pouvait passer de l'un de ces deux ministères à l'autre, témoin Areia, fille de Diogène, qui était athlophore de Bérénice en l'année VIII d'Épiphane, et canéphore d'Arsinoë l'année suivante. La nature des fonctions de l'athlophore et de la canéphore nous est révélée par le nom démotique de ces fonctions; l'athlophore portait devant l'effigie de Bérénice Évergète le fouet, emblème de la toute-puissance, et la canéphore, devant l'effigie d'Arsinoë Philadelphe, une plume de vautour. On conçoit que des ministères, qui n'étaient pas revêtus d'un caractère essentiellement sacré, aient pu être exercés par des personnages dont

la nomination était annuelle. Cela devient moins facilement explicable, lorsqu'il s'agit d'un sacerdoce aussi important que celui d'Alexandre et des Ptolémées déifiés, et pourtant le fait est mis hors de doute par l'existence des deux sacerdoces d'Aëtus fils d'Aëtus, exercés à vingt ans de distance. La seule explication admissible de ce fait vous est due, mon cher confrère, et dans cette disposition, qui voulait que les sacerdoces, même les plus importants, fussent annuels, vous avez reconnu l'intention d'instituer une sorte d'éponymie sacerdotale tout à fait analogue à celle qui était établie en Grèce, et cela par respect pour les anciens usages de la mère patrie.

Il est bon de remarquer que les trois protocoles nominaux du règne d'Épiphane connus jusqu'ici, mentionnent tous Irène, fille de Ptolémée, comme prêtresse d'Arsinoë Philopator. M. Champollion-Figeac en a conclu que, par exception unique, ce sacerdoce était probablement exercé à vie par la personne qui en était une fois revêtue. De votre côté, vous avez fait observer, avec toute raison, que les deux premières mentions de cette Irène ayant lieu à dix mois de distance seulement, les actes qui les contiennent peuvent fort bien avoir été rédigés dans une seule et même année sacerdotale de cette Irène, et que si on la retrouve, douze ans plus tard, revêtue des mêmes honneurs pontificaux, on en doit conclure qu'elle était alors δὶς ou τρὶς ἱέρεια, sans qu'il y ait dans ce fait rien de décisif en faveur de l'opinion qui, du sacerdoce d'Arsinoë Philopator, ferait un sacerdoce à vie. J'avoue que l'existence d'une exception unique dans la constitution religieuse dont la forme nous est révélée par la teneur des protocoles démotiques, me fait pleinement adopter cette explication, malgré la présence de la même Irène, fille de Ptolémée, comme prêtresse d'Arsinoë Philopator, dans le protocole du décret de Philes, confondu à tort avec le décret de Rosette. En effet, la date de ce décret nous manque, et il peut fort bien arriver que cette date ait coïncidé avec une année pendant laquelle cette Irène fut réintégrée dans ses fonctions. N'est-il pas d'ailleurs tout naturel de voir un personnage remis, le plus souvent possible, en possession d'un ministère important, lorsqu'il l'exerce à la satisfaction de ceux qui sont chargés de le conférer? Si donc nous avons, à trois dates différentes, la certitude qu'Irène fut prêtresse d'Arsinoë, nous devons trouver tout naturel que son nom reparaisse à une quatrième, et probablement à plusieurs autres dates encore, malgré la nature annuelle du sacerdoce qui lui était confié.

Jusqu'ici j'ai parlé indistinctement des protocoles judiciaires et

des protocoles sacerdotaux, parce que la forme générale en est identique, c'est-à-dire parce qu'après la date vient le nom du roi suivi des mentions sacerdotales réglementaires ; mais il y a une assez grande différence entre la teneur des protocoles placés en tête des décrets sacerdotaux et celle des protocoles qui commencent les contrats ou actes judiciaires. Dans les premiers, en effet, au nom du roi régnant sont accolés un très-grand nombre de titres honorifiques qui ne se retrouvent pas dans les autres. Le protocole du décret de Rosette nous avait fait connaître un modèle de formule de chancellerie employée sous le règne d'Épiphane ; mais rien ne démontrait que cette formule eût été invariable, et comme consacrée pendant tout le règne de ce prince. On pouvait croire, à lire les considérants si flatteurs du décret, que les épithètes ampoulées du protocole en étaient la conséquence. Il n'en était rien pourtant ; car nous allons voir le même protocole, reproduit dans les mêmes termes, paraître en tête d'un décret rendu dans des circonstances et à une époque différentes.

Je passe donc à l'analyse et à l'explication du protocole du décret de Philes, et de cette explication résultera la preuve positive que le décret n'est pas du tout une copie de celui de Rosette, ainsi qu'on l'avait espéré.

Plus tard j'essaierai de retrouver le sens du décret lui-même, mais je me hâte de le dire, vu l'état de mutilation dans lequel celui-ci nous est parvenu, je n'ose me flatter de l'espoir de réussir. Comme je tenais d'ailleurs à établir le plus promptement possible la dissemblance des deux décrets, et que la comparaison de leurs protocoles était suffisante pour y parvenir, j'ai cru devoir pour cette fois borner mes recherches à celui du nouveau décret de Philes.

Les deux premières lignes et une grande partie de la troisième constituent dans le texte démotique en question, le protocole dont il s'agit d'obtenir le sens et la transcription.

Le premier fragment est composé de cinq signes dont le premier et le dernier sont fort altérés, le deuxième semble un ϥ, le troisième est un λ et le quatrième un ɪ. L'absence des mots qui précédaient ce groupe, en rend pour moi la lecture impossible. Ainsi que je l'ai déjà dit le commencement de cette ligne comme celui de toutes les autres, manque aujourd'hui. Il est vraisemblable néanmoins que ce groupe de cinq lettres faisait partie de la date, qui sans doute était exprimée suivant le comput macédonien, d'abord, et ensuite suivant

le comput égyptien. On se rappelle, en effet, que le décret démotique de Rosette commence par la phrase tronquée : pour donner le mois à la manière de l'Égypte, du deuxième mois de la tétraménie des récoltes (c'est-à-dire de mechyr) ; le 18 ; et le texte grec nous apprend que ce qui manque devait représenter les mots : l'an IX, du mois xandique, le 4 ; à ce début uniformément rédigé dans tous les décrets et contrats démotiques connus, correspondaient les mots grecs : ἔτους ἐνάτου, μηνὸς Ξανδικοῦ τετράδι, Αἰγυπτίων δὲ Μεχεὶρ ὀκτωκαιδεκάτῃ. Sans aucun doute notre décret de Philes contenait une date analogue, et l'on pourrait à la rigueur présumer que le premier groupe démotique pouvant se lire FLIT, est le reste de la transcription égyptienne du nom περιτιος du quatrième mois macédonien. La connaissance du texte hiéroglyphique, s'il était complet en ce point, lèverait tous les doutes à cet égard ; malheureusement d'après ce qu'en a dit M. Lepsius lui-même, les quatre premières lignes sont effacées. Nous devons donc renoncer à l'espoir de fixer la date du décret. La lacune qui suit ce premier fragment est assez considérable pour qu'il soit facile de voir qu'elle contenait en outre de la date égyptienne, des titres honorifiques probablement identiques, avec ceux que nous offre le décret de Rosette : c'est-à-dire les expressions égyptiennes des idées, du Roi illustre, Roi successeur de son père. En effet les premiers signes que nous retrouvons, nous fournissent le groupe bien connu, qui comporte le sens : Père, précédés du pronom possessif démotique ordinaire et d'autres signes formant la fin du mot EPAH (ⲉⲡⲁϩⲟⲩ, à la suite de, après) que nous fournit en ce point le décret de Rosette. Seulement l'orthographe a varié, car cette fois nous avons à la fin du mot EPAH, la voyelle O, et en avant du pronom possessif la particule de flexion ordinaire. En d'autres termes ces mots qui restent devaient se rattacher à un membre de phrase dont le sens était : Roi après son père, ou successeur de son père. Le groupe père est cette fois terminé par un signe ayant une très-grande analogie avec un T, mais auquel cependant je n'ose assigner cette valeur précise.

Deux fois (lignes 2 et 4), le même groupe se rencontre dans le texte du décret de Philes, en composition dans le nom des Dieux Philopators, et toujours la terminaison indice du pluriel emprunté à l'écriture hiéroglyphique et composée d'un T placé au-dessus du chiffre 3, est précédée du signe encore indéterminé que le scribe du décret de Philes ajoute constamment au groupe ETO qui dans le décret de Ro-

sette représente la même idée, Père. Prononçait-on à Philes ETOT, au lieu de ETO, que l'on disait à Memphis, et de TOUE, TFE, que l'on écrivait dans le dialecte sacré? et faut-il voir dans ces trois mots, d'orthographe distincte, l'origine du copte moderne IOT, EIOT? Je laisse à de plus habiles le soin de le décider; quoi qu'il en soit, le décret contenait en ce point la pensée : Roi, successeur de son père.

Dans le décret de Rosette, le titre honorifique qui se présente immédiatement après le membre de phrase indiquant la succession légitime du jeune roi est : Seigneur des diadèmes. Nous le retrouvons de même dans le décret de Philes, mais avec quelque différence. Ainsi au lieu du mot NF, pour ⲚⲎⲂ, seigneur, nous ne trouvons cette fois que F seulement; cela est indubitable, et probablement alors cette lettre isolée représente le radical copte ϥⲓ, ou ⲃⲓ, porter. Ce fait me rend quelques doutes sur la lecture NF pour ⲚⲎⲂ que j'ai proposée dans l'analyse du décret de Rosette et que j'ai cru devoir adopter à cause de la forme du groupe transcrit ⲠⲚⲈⲂⲂⲀⲒ, extrait du *Rituel magique* de Leyde. Quant au groupe signifiant les diadèmes il se lit cette fois en toutes lettres NTROI, et il est suivi du serpent royal déterminatif et de l'indice ordinaire des mots dignes d'attention, indice qui manque toujours dans le même groupe extrait du décret de Rosette. Une remarque de plus est à faire. C'est que le serpent déterminatif ainsi que l'indice sont suivis chacun d'un petit trait vertical, de dimension moindre que les traits de l'écriture courante, et qui dans ce décret de Philes accompagne perpétuellement quelques lettres et signes comme le P, le T, le K, le F, et l'indice. Je ne me charge en aucune façon d'expliquer la présence et l'usage de cette espèce de ponctuation, qui manque totalement dans le décret de Rosette, mais qui se retrouve dans tous les contrats démotiques recueillis dans les hypogées de Thèbes et qui par conséquent ont été tracés par des scribes qui devaient se servir de l'écriture vulgaire que l'on employait à Philes, beaucoup plus naturellement que de celle qui était usitée à Memphis.

Poursuivons notre comparaison des deux décrets. Immédiatement après le titre Seigneur des diadèmes, le décret de Rosette offre les mots MOOUF N MTO, resplendissant par sa présence, ou à la présence resplendissante; la même idée se reproduit dans le décret de Philes; mais cette fois encore les mots sont tout différemment orthographiés.

Nous y trouvons, en effet, lettre pour lettre les deux mots MEOOUFE

et MKHP séparés par la particule démotique tenant constamment lieu de pronom possessif. Le premier n'est autre chose que le mot copte ⲙⲟⲩⲓ, ⲙⲱⲩⲓ et ⲙⲟⲩⲟⲩⲓ, splendide, resplendissant. Quant aux formes orthographiques elles se sont compliquées pour ce premier mot : 1° de la présence de la voyelle E, formée de deux traits verticaux placés après la lettre M ; 2° des points dont j'ai déjà parlé plus haut, souscrits à la voyelle vague A, E, O, et au FEI, enfin de la même voyelle vague, mais sans point souscrit, terminant le groupe MEOOUFE, resplendissant, et ajoutée, par conséquent, à l'articulation paragogique ordinaire F. Si l'on veut bien se rappeler que le principal caractère du dialecte copte thébain consiste dans la multiplicité des voyelles dont les radicaux y sont surchargés, on trouvera tout naturellement l'explication de l'adjonction de deux voyelles nouvelles dans les mots que nous venons d'étudier. Quant au deuxième mot, il diffère essentiellement de celui qui nous est fourni par la pierre de Rosette, et qui est MTO, présence ; en effet le deuxième signe est identique de forme avec celui qui sert constamment à peindre l'articulation aspirée KHEI ; et un troisième signe qui est un P termine ce groupe ; il n'y a donc pas de confusion possible entre les deux mots, l'un se lit MTO, et l'autre MOKHP. Ce groupe se reproduisant muni de l'article masculin à la seizième ligne du décret où se lisent les mots représentant l'idée : la présence des dieux, il ne peut y avoir de doute sur sa lecture. Là comme au point où nous sommes arrivés dans notre analyse de la première ligne, le mot est terminé par le P ordinaire muni d'un trait horizontal souscrit. Nous avons donc en définitive à nous rendre compte d'un mot MKHP, signifiant très-probablement *présence*, comme le mot MT dans la même expression, employé par le rédacteur du décret de Rosette. ⲙⲟϧⲡ ou ⲙⲁϧⲡ ne se retrouve pas en copte ; mais le memphitique ⲙⲟϩ, thébain ⲙⲁϩ, masculin comme notre substantif égyptien, signifie : *aspectus*, *conspectus*, et je ne veux pas chercher d'autre origine pour ce mot que celle que vient de nous fournir le décret de Philes. Quant au P, qui termine le mot, j'y vois un exemple de plus de l'existence de ces consonnes finales que le temps a fait disparaître petit à petit, et dont l'emploi des prétendues articulations paragogiques conservées dans les trois dialectes du copte, nous révèle très-nettement la présence dans les radicaux primitifs. Ainsi les mots ⲧⲣⲉⲕ pour ⲧⲣⲉ, *vautour*, ϫⲣⲟⲕ pour ϫⲣⲟ, *victoire*, ϩⲧⲱⲣ pour ϩⲧⲟ, *cheval*,

ⲡⲱϣϥ pour ⲡⲱϣ, *division*, justifient, ce me semble, l'assimilation de ⲙⲟϧⲛ à ⲙⲟϧ, *aspect*. En résumé l'expression que nous trouvons cette fois : resplendissant par son aspect, pour : à l'aspect resplendissant, me paraît plus simple et plus naturelle que l'expression: resplendissant par sa présence, du décret de Rosette. Toutefois ces deux expressions étaient parfaitement synonymes, puisqu'elles représentent indubitablement la même pensée.

Le protocole du décret de Rosette contient ensuite l'expression : réparateur de l'Égypte, rendue par le participe ETFPCHF, suivi du nom KMIR de l'Égypte. Notre décret de Philes nous présente exactement la même idée rendue par les mêmes mots, mais avec certaines modifications qu'il est bon de constater. Le sceptre à tête de coucoupha de la première divinité ayant en ce point coupé la première ligne, la particule ET formative des participes, a disparu, mais en laissant assez de traces du T final de cette particule, pour que sa présence dans l'expression ne puisse être révoquée en doute. Mais au lieu du mot ETFPCHF du décret de Rosette, nous avons simplement cette fois ETFPCH; c'est donc avec raison que par l'analyse de ce participe je suis arrivé à affirmer que le F final était une lettre paragogique, et que le mot signifiait littéralement : celui qui *enlève*, qui fait disparaître la division, du copte ϥ, ϥⲓ, *auferre*, et ⲡⲱϣ, *frangere, rumpere, dividere*, lequel avait été prononcé ⲡⲱϣϥ, à Memphis sous les Ptolémées. L'orthographe de ce même mot écrit à Philes à la même époque prouve que j'ai eu raison. Le nom de l'Égypte précédé cette fois de la particule de flexion ⲛ, semble écrit KMI au lieu de KMER comme dans le décret de Rosette; mais je dois faire observer que les signes placés à la fin de ce groupe sont mal conservés, et qu'il y aurait de l'imprudence à affirmer que l'R paragogique du nom KMER de l'Égypte ne se trouve pas employé dans le décret démotique de Philes. A la septième ligne du décret ce nom se rencontre de nouveau, mais tellement mutilé cette fois qu'il n'y a pas le moindre profit à espérer de sa comparaison avec le même mot pris dans la première ligne.

La portion du texte que je viens d'examiner est suivie du groupe EF après lequel existe une lacune considérable, qui nous conduit jusqu'au point où le groupe signifiant : *les dieux*, est suivi du membre de phrase : *supérieur à ses ennemis*. En conséquence à cette lacune correspondent les expressions suivantes tirées du décret de Rosette :

faisant sa sanctification ou se sanctifiant par les bienfaits, généreux envers les dieux. Or, dans le texte du décret de Rosette, le mot, faisant, est rendu par le participe présent ER du verbe ⲣ, ⲉⲣ, ⲣⲁ, *faire,* tandis qu'ici nous lisons indubitablement EF; le radical ϥ comportait donc à Philes le même sens que le radical ⲣ, c'est-à-dire que, faire la sanctification, et apporter la sanctification, étaient deux expressions synonymes que l'on pouvait employer indistinctement. Nous verrons, en effet, tout à l'heure ces deux expressions se reproduire parallèlement dans les deux décrets, c'est-à-dire le participe ⲉϥ remplacer encore une fois le participe ⲉⲣ.

Je viens de dire quelles étaient très-vraisemblablement les pensées exprimées dans la portion du texte auquel correspond la lacune à laquelle je suis actuellement parvenu; je vais donc passer à l'analyse des mots formant la portion de texte qui se présente immédiatement après cette lacune.

Je ne suis pas en mesure de lire le groupe composé des quatre premières lettres; mais je lis très-distinctement ensuite SA NTEROU, envers les dieux.

La lettre s étant précédée du pronom personnel suffixe de la troisième personne masculin singulier, il devient très-probable que ce pronom caractérise un adjectif ayant le sens de généreux, de libéral, et caché sous les signes qui précèdent. Quant au groupe signifiant, les dieux, il se compose de l'article pluriel des deux genres N, d'une petite figure hiéroglyphique divine, tracée très-négligemment, suivie ainsi que l'indice ordinaire qui vient après, du petit trait que j'ai déjà mentionné comme servant à ponctuer certaines lettres. Ce groupe est terminé par le chiffre hiératique 3, portant un point souscrit.

C'est à très-peu près la forme du même groupe fournie par le papyrus 36 de Berlin, publié par Kosegarten.

Dans le décret de Rosette l'expression, supérieur à ses ennemis, est rendue par les mots MPE ou MMA N DJDJIOU. Le décret de Philes comporte évidemment la même pensée rendue par une autre expression. D'abord le pluriel du mot signifiant : les ennemis, comporte cette fois la voyelle E après la première Djiandjia et de plus l'I final indice du pluriel y est ajouté. Ce mot nous fournit ainsi un nouvel exemple de l'abondance des voyelles employées dans le dialecte parlé à Philes sous les Lagides; notre groupe se lit donc en toutes lettres cette fois

N DJEDJIOUI. Quant au mot qui précède et qui doit signifier *supérieur*, il m'est absolument impossible de le lire, tant il est mutilé; tout ce que j'en puis dire, c'est qu'il était composé de six caractères dont le premier était un M.

La pensée que nous offre ensuite le décret de Rosette est la suivante : sanctifiant la vie des hommes. Elle est bien reproduite dans le décret de Philes, mais sous une autre forme. Ainsi elle se lit nettement EF ODJRE PAH N NPI. Voyons actuellement quelles sont les différences à constater. Nous avions les mots ETR ODJR RÔ AH N NPI (et je rappelle ici les doutes que j'ai dû conserver sur la leçon de la particule RÔ, au lieu de la particule de flexion NT, suivie de l'article masculin). Nous avions trouvé tout à l'heure le participe EF, au lieu de ER; cette fois le même mot EF remplace ETR, et le mot ODJRE est suivi de la voyelle E qu'il ne comportait pas. Faut-il voir dans cet E la particule caractéristique du datif, ou bien est-ce une voyelle accolée à la paragogique R? je ne me permettrai pas de le décider. Les mots suivants se lisent indubitablement PAH, *la vie*, N NPI, *des hommes*. Il se pourrait donc faire que la même formule fût exprimée exactement de la même manière dans les deux décrets, et qu'un défaut de tracé eût fait toute la différence; ce qui est certain, c'est que la leçon fournie par le décret de Philes n'est pas sujette à contestation, tant les caractères qui constituent ce membre de phrase y sont tracés avec précision. Si donc il y avait une correction à faire, ce serait nécessairement le texte du décret de Rosette qui devrait la supporter.

Les expressions qui viennent ensuite sont les mêmes de part et d'autre, mais sans être identiques de forme. Ainsi dans le décret de Rosette le mot POUOT, le premier, l'éminent, est suivi de l'indice qui ne se retrouve plus dans le décret de Philes. En revanche les mots N NPRI, par les années, sont écrits cette fois N NPI, suivi de l'indice que précèdent deux petits traits obliques parallèles inclinés de droite à gauche. Quel est le rôle de ces deux traits? je l'ignore, et comme nous les retrouverons un peu plus loin dans le mot HRA, jour, placés entre l'aspiration H et la voyelle A, les deux traits ainsi disposés pourraient être considérés comme ayant représenté l'articulation R; mais pour que ce fait fût mis hors de doute il faudrait de nombreux exemples de son application.

Le mot qui suit se lit OTECH, au lieu de ÔTACH, que porte le décret de Rosette, et il signifie : *étant devenu grand, amplifié*. Là se présente une nouvelle lacune dans le texte; mais nous pouvons la remplir à

l'aide du décret de Rosette; il y avait donc très-certainement comme, Phtah le grand, ou le puissant.

Jusqu'à présent c'est le décret de Rosette qui nous a aidé à reconstituer le texte du décret de Philes; nous allons voir cette fois la réciproque avoir lieu. En effet en ce point la pierre est brisée, et l'on n'aperçoit que les derniers traits du groupe, Roi. Dans notre décret de Philes au contraire, le groupe Roi est précédé du participe ɛ, étant, qu'il faut par conséquent replacer très-probablement dans le texte du décret de Rosette.

Nous lisons donc sans difficulté : *étant* Roi, comme Ré, Roi. Le groupe Roi conserve l'orthographe MATOAR adoptée par le scribe du décret de Rosette. Le groupe qui représente le mot, comme, ressemble au premier abord à celui que nous fournit au même point le décret de Rosette, et sur le compte duquel je n'ai pu rien trouver de satisfaisant, la première lettre est indubitablement une M, la seconde, si on la considérait comme complexe, serait nécessairement formée des deux caractères liés FEI et KHEI, mais rien ne prouve que ce ne soit pas un caractère unique; la troisième est l'I formée de trois traits verticaux parallèles. Enfin le groupe est terminé par l'indice ponctué tel qu'il est employé dans tout le décret de Philes. Dans celui de Rosette, après le second signe qui reste indéterminé, paraissent les deux lettres ER. Il y a donc en ce point encore une différence notable entre les deux textes. Le groupe qui suit n'est autre chose que la sigle conventionnelle de Ré, composé de l'R initiale et de l'indice. Cette fois, au lieu du point rond qui dans le décret de Rosette sépare les deux caractères composant la sigle, ce sont deux traits superposés dont le supérieur est légèrement incliné de droite à gauche, et le second horizontal. Comme toujours, l'indice est ponctué; puis reparaît le groupe régulier signifiant, *Roi*.

La fin de cette portion de ligne se lit N TRE N AMH N, et après la première particule de flexion paraît la particule possessive constante. Les mots coptes analogues aux mots égyptiens qui se présentent ici sont peu difficiles à trouver, ce sont ⲧⲏⲣ, *totalité, universalité* et ⲁⲙⲁϩⲓ, *puissance, domination*; le sens cherché est donc tout naturellement : par l'universalité de sa domination, et la phrase entière se lit alors : étant Roi comme Ré, Roi par son universelle domination.... Le reste de la phrase manque sauf l'article pluriel qui précédait les expressions égyptiennes auxquelles correspondait le grec τῶν τε ἄνω καὶ τῶν κάτω χωρῶν.

Malheureusement le décret de Rosette offre lui-même en ce point une lacune assez considérable à laquelle, ainsi qu'on vient de le voir, le décret de Philes ne nous permet de suppléer qu'en partie. Par une inconcevable fatalité, à partir de ce point, la première ligne du décret de Philes est complétement mutilée sur une longueur de 30 centimètres environ, sans que cela résulte du tracé des figures divines superposées. A cette distance se trouvent les six derniers signes de la première ligne, signes qu'il est heureusement facile de raccorder au texte général. Ils se lisent en effet TPEF FTAH, et il est tout naturel d'y retrouver l'expression FTPF FTAH, Phtah l'a goûté, pour que Phtah a goûté, du décret de Rosette. Il est bon de remarquer toutefois que le radical ϯⲡⲉ, ⲧⲉⲓⲡⲉ, ϯⲡⲓ, *goût, saveur*, est écrit cette fois avec la voyelle finale qui manque dans la forme employée au décret de Rosette. La sigle du nom divin Phtah est la même dans les deux décrets. Quant au décret de Rosette, nous pouvons affirmer que la portion du texte manquant en ce point, contenait le titre : *Fils des dieux Philopators*, en outre des expressions : Roi des régions supérieures et inférieures.

La deuxième ligne du décret de Philes est tronquée comme toutes les autres, et trois signes sont tout ce qui nous reste dans le premier fragment de texte conservé. Ces signes se lisent DJRK, et à la voyelle près qui manque ici, ce sont évidemment les éléments déjà bien connus du mot DJROK, *victoire*, de la formule KA NF RE PDJROK, *Ré lui a donné la victoire*, extraits du décret de Rosette.

Après cette expression, devaient très-probablement venir celles que nous a conservées le décret de Rosette, et qui se traduisent aisément : L'image vivante d'Amon, le fils de Ré. Après quoi devait enfin arriver le nom du roi : Ptolémée, toujours vivant, chéri de Phtah. Effectivement, après la première lacune que présente le texte de la deuxième ligne, nous trouvons les mots AH DJN FTAH RAF, N NTEROU, etc.

Le premier de ces mots qui se reproduit plusieurs fois (ligne 10 et autres) à la suite du nom de Ptolémée, est toujours précédé de l'article singulier masculin ; il signifie donc le vivant. Il est clair que cette expression est la reproduction la plus exacte possible de l'idée renfermée dans le grec αἰωνόβιος. Cette même expression se retrouve dans les papyrus A et B de Grey, à la place du ODJETN du décret de Rosette et des autres contrats, lequel rend moins bien l'idée comprise dans le mot grec. Il est bon de remarquer que le groupe

signifiant *toujours* est écrit dans le décret de Philes de trois façons totalement différentes, et par suite avec une négligence qu'on ne peut expliquer qu'en rappelant que le signe le serpent n'est jamais employé dans l'écriture démotique que pour écrire un seul et même mot, ayant le sens : à toujours, pour l'éternité. Peu importait évidemment le plus ou moins de correction apportée par le scribe dans le tracé de ce mot, puisque la vue de son initiale suffisait pour enlever toute chance d'erreur dans le choix du sens à lui donner. Les différences que je viens de signaler consistent dans le tracé du signe inférieur; tantôt, comme dans la deuxième ligne, c'est un simple trait horizontal, c'est-à-dire une N; tantôt, comme aux lignes 10 et 11, une croix, c'est-à-dire une S; tantôt enfin, comme aux lignes 8 et 14, c'est un T.

J'ai déjà reconnu et expliqué la forme DJS, en analysant les proscynèmes démotiques rapportés par Nestor Lhôte; je n'hésite pas à considérer la forme DJN que nous offre le décret de Philes comme défectueuse. Nous avons vu le mot signifiant *chéri de Phtah*, écrit FTAHRF dans le décret de Rosette, et FTAHRAF, avec intercalation d'une voyelle dans presque tous les contrats démotiques connus. Cette forme orthographique usitée à Thèbes est exactement celle qui était adoptée à Philes; le FEI final est ponctué. Le texte ne présente pas de trace de la particule de *flexion*, qui devait représenter l'indice de filiation placé entre le nom du roi et celui de ses divins aïeux, et j'ai déjà eu l'occasion de signaler l'omission fréquente de cette même particule, en analysant le décret de Rosette.

Dans notre décret de Philes, il n'est plus question des titres Ἐπιφανὴς ευχάριστος, et le nom de Ptolémée, toujours vivant, chéri de Phtah, est immédiatement suivi, sans adjonction d'autres titres honorifiques, du nom de ses divins parents.

Après le mot ordinaire signifiant les dieux, paraît le groupe qui représente l'épithète religieuse donnée au roi et à la reine, et ici il nous importe de parvenir directement au sens de cette épithète. Elle se rencontre plusieurs autres fois dans le décret de Philes, tantôt jointe au groupe : les dieux (ligne 2, deux fois, ligne 9, etc., etc.), tantôt au groupe singulier PTÈR, *le Dieu*, précédé du nom Ptolémée, le toujours vivant, chéri de Phtah (ligne 10).

Ce même groupe que Young traduit constamment par illustres, et Kosegarten par épiphanes, se retrouve :

1° Dans le papyrus 47 de Berlin, qui est de l'année VI du règne

de Philométor, accolée au titre de dieux donnés à Ptolémée et à Cléopâtre, père et mère du prince régnant. (Pl. 37 *bis*, fig. 1.)

2° Dans les papyrus A et B de Grey qui sont de l'année 28 du règne de Philométor, nommé cette fois avec la reine Cléopâtre. (Pl. 37 *bis*, fig. 2.)

3° Dans le papyrus 38 *a* de Berlin qui est de l'année 31 de Philométor. (Pl. 37 *bis*, fig. 3.)

4° Dans le papyrus C de Grey qui est de l'année 35 de Philométor. (Pl. 87 *bis*, fig. 4.

5° Dans le papyrus 36 de Berlin qui est de l'année 36 de Philométor. (Pl. 37 *bis*, fig. 5.)

6° Dans le papyrus de Casati qui est le duplicata du précédent. (Pl. 37 *bis*, fig. 6.)

7° Dans les papyrus 42 *a* et 46 de Berlin qui sont de l'année 46 de Physcon. (Pl. 37 *bis*, fig. 7.)

8° Dans un papyrus de Turin qui est de l'année 16 de Ptolémée Alexandre. (Pl. 37 *bis*, fig. 8.)

Avant toute espèce de tentative de traduction de l'épithète divine, attribuée au père et à la mère du Ptolémée sous le règne duquel le décret de Philes a été promulgué, nous pouvons affirmer que celui-ci n'est autre que Ptolémée Philométor qui, dans tous les textes que je viens d'énumérer, prend le titre de fils des dieux qualifiés par l'épithète dont il s'agit de retrouver le sens, à l'exclusion de tous les souverains ses ancêtres et prédécesseurs qui furent intitulés, par ordre de succession, fils des dieux sauveurs, fils des dieux Adelphes, fils des dieux Évergètes, fils des dieux Philopators. Le décret de Philes est donc positivement du successeur d'Épiphane en faveur duquel le décret de Rosette fut promulgué; de plus le nom de la reine Cléopâtre, femme de Philométor, ne paraît pas dans le décret de Philes; il est donc antérieur à l'année du mariage de ces deux princes. Par suite, sa date se trouve resserrée entre les deux limites certaines que nous donnent l'avénement et le mariage de Philométor.

Revenons maintenant à la détermination du sens de l'épithète accolée aux noms des dieux Ptolémée et Cléopâtre, père et mère de Philométor. Ils portèrent la qualification de dieux épiphanes, ou illustres; c'est donc là précisément le sens qui doit être caché sous le groupe démotique qu'il s'agit d'expliquer. Cherchons si véritablement cela a lieu.

La série des variantes que j'ai recueillies dans les différents textes que je viens d'énumérer, nous fournit les mots suivants :

1 — MHI HAH ou HOH.
2 — MH HOH ou HAH.
3 — MH HMAH.
4 — MHR HEH.
5 — MH.
6 — HH.
7 — HR HEHI.
8 — HO RH.
9 — MH HRH.
10 — H HRH.

Certes, on a droit de s'étonner au premier abord de cette multiplicité d'expressions pour peindre une seule et même idée, et pourtant ce fait grammatical est fort commun dans notre propre langue ; les mots *figure, face, visage, traits, physionomie,* par exemple, ne sont-ils pas employés comme parfaitement synonymes dans une foule de cas ? Il a donc bien pu en être de même dans l'égyptien vulgaire. Cherchons maintenant ce que signifient à la lettre les différents groupes énumérés plus haut. D'abord les formes 4 et 7, 9 et 10, qui ne diffèrent que par la présence ou l'absence de l'M initial, nous prouvent que cette lettre joue ici le rôle d'une particule.

Ceci posé dans le n° 1, le premier mot est comparable au copte ϩⲓϩⲏ, *en face, devant*, composé de la préposition ϩⲓ, *dans,* et de ϩⲏ, *visage*. En effet, nous avons la préposition ⲉ̀ϫ, *dans*, et et ϩⲓ, *visage,* copte ϩⲁ, ϩⲏ, ϩⲟ. Le second groupe se lisant HAH ou HOH, peut s'expliquer de deux façons différentes. Comme le copte HAH signifie *beaucoup* ou *multitude*, nous avons le mot grec ἐπιφανής rendu par, devant la multitude, devant tous, mot à mot, dans le visage de la multitude, pour sous les yeux de tous ; si HAH était pris avec le sens adverbial, *multum,* beaucoup, nous aurions le sens dans le visage, beaucoup, devant beaucoup, pour très en vue. C'est une expression analogue à notre expression française : très-considéré. D'un autre côté, la particule copte ϩⲁ mise devant un adjectif, exprime la supériorité de la qualification exprimée par l'adjectif ; en d'autres termes, cette particule est exactement la contre-partie du *valde*, latin, et du *souverainement*, ou *très* français. Dans ce cas, nous aurions (AHE et OHE, signifiant: se tenir, rester), pour le sens de notre

épithète, celui qui reste le plus devant les yeux; c'est, on en conviendra, bien près du grec ἐπιφανὴς.

La forme n° 2 ne diffère de la précédente que par l'omission d'une voyelle.

Le n° 3 signifie : dans le visage, souverainement resplendissant, du copte ⲙⲟϩ, ⲙⲟⲩϩ, *ardere, splendere.*

Le n° 4 diffère des précédents en ce que le mot copte ϩⲣⲁ, *visage,* est employé à la place du mot ϩⲏ. Il a donc exactement le même sens.

Le n° 5 signifie simplement : dans le visage.

Le n° 6 a le même sens et n'est que le copte ϩⲓϩⲏ.

Le n° 7 diffère du n° 4 par la suppression de la préposition, et peut se traduire par : au visage toujours présent, mot à mot, souverainement présent.

Le n° 8 comporte un mot nouveau, le mot RH. Or, en copte ⲣⲱϩⲉ, ⲣⲁϩⲉ, signifie *candidus, nitens, brillant;* le sens de cette expression est donc : au visage brillant ou éclatant.

Le n° 9 signifie : dans le visage souverainement éclatant.

Le n° 10 : au visage souverainement éclatant.

Il y a donc, en résumé, une liaison assez apparente entre le mot ἐπιφανὴς et l'expression égyptienne que je viens d'analyser, et qui est beaucoup plus voisine du mot ἐπιφανὴς que de notre mot illustre, employé à tort par Young.

Il s'agit donc bien de Ptolémée, fils et successeur de Ptolémée Épiphane dans le décret de Philes, c'est-à-dire de Philométor, et non pas d'Épiphane en l'honneur duquel le décret de Rosette fut promulgué.

Poursuivons actuellement l'analyse du protocole de notre décret de Philes. Après les groupes dieux Épiphanes vient le nom royal Ptolémée, écrit PTLOMIS. Le cartouche rudimentaire qui, dans le décret de Rosette, contient tous les noms royaux, se trouve ici modifié. La partie antérieure est conservée; mais la partie postérieure, au lieu de se composer d'une demi-parenthèse ouverte à droite et d'un trait vertical, offre l'indice ponctué, précédé de deux petits traits parallèles et inclinés de droite à gauche. Telle est la forme de tous les cartouches royaux existant dans le décret de Philes. Il ne me reste qu'une remarque à faire sur l'orthographe du nom Ptolémée : c'est que le P et le T sont tous les deux munis d'un point souscrit. La conjonction ER écrite exactement comme dans le décret

de Rosette, sépare le nom Ptolémée des faibles traces du nom de la femme de celui-ci. Il ne reste que le trait antérieur du cartouche, puis un A initial, et la tête du signe R. Tout le reste du nom royal est compris dans la lacune suivante. Or, nous devrions trouver ici le nom Cléopâtre, et il semble que ce soit le nom Arsinoë qu'il y ait à restituer. Je ne me charge pas d'expliquer ce fait que je me borne à constater. Après cette lacune viennent les restes d'un mot au pluriel, qui semble présenter quelque analogie avec le mot Philopators au pluriel. Les dieux Épiphanes furent-ils qualifiés en ce point fils des dieux Philopators? C'est ce que je crois, sans oser l'affirmer.

Un signe de ponctuation se trouve placé dans le texte immédiatement après, et il sépare bien nettement toute la partie royale du protocole de celle qui concerne les sacerdoces et que nous allons actuellement examiner.

Comme dans le décret de Rosette c'est le groupe prêtre qui commence cette seconde partie. La forme en est précisément la même dans les deux décrets. Puis s'ouvre un cartouche royal contenant le nom d'Alexandre dont les seuls éléments aujourd'hui reconnaissables sont ALSTROS; et comme il ne pouvait y avoir de plus que le K et l'N aujourd'hui disparus, nous en pouvons conclure que la forme orthographique du nom Alexandre différait essentiellement dans les deux décrets. Dans celui de Rosette, en effet, ce nom est écrit ALKSANTRS, tandis qu'ici nous avons ALKSNTROS. Comme dans tous les protocoles, après le nom d'Alexandre vient l'énumération de tous les personnages de la dynastie des Lagides déifiés successivement et dont le culte était réuni à celui d'Alexandre. Aussi lisons-nous immédiatement la conjonction suivie du groupe: les dieux. Les premiers par ordre chronologique étant les dieux sauveurs, il est certain *a priori* que le groupe placé à la suite du mot les dieux, doit représenter l'idée sauveurs. Dans le décret de Rosette ce mot est de forme incertaine; mais cette fois il n'y a pas de doute à conserver, et le mot à traduire se lit MNHMK. C'est, à la finale près, le mot que nous a fourni le décret de Rosette, et que j'ai traduit par *salutifer*, sauveur. Seulement, cette fois il est terminé par la paragogique K au lieu de la paragogique R. Sans la présence des variantes fournies par le décret de Rosette, on pourrait être tenté de voir un R au lieu de l'aspiration placée au milieu du groupe; mais, d'une part, la forme du mot copte moderne ⲚⲞϨⲈⲘ, *sauveur*, et de l'autre la valeur incontestable de ce troisième caractère dans le même groupe tiré du décret de Rosette, me fait adopter cette leçon sans hésitation sérieuse.

Nous lisons ensuite jusqu'à la lacune suivante : et des dieux Adelphes, des dieux.... Le groupe Adelphes est identique avec celui que nous donne le décret de Rosette. La lacune devait contenir les mots: Évergètes, des dieux.... car le texte reparaît avec le groupe Philopators, tel que nous l'avons déjà reconnu. Quant à la conjonction, elle manque après les mots Adelphes et aux autres points où elle devrait se remontrer dans cette énumération. Le nom royal de Ptolémée paraît ensuite, et il était suivi d'un autre nom royal, celui de Cléopâtre, sans aucun doute, dont il ne reste que la partie antérieure du cartouche et une portion du trait horizontal de la lettre K. Après la lacune qui s'ouvre en ce point, la ligne est terminée par trois ou quatre signes mal conservés et auxquels je ne sais quel sens attacher.

La troisième ligne commence par les derniers éléments PS d'un nom propre, peut-être PILIPS, *Philippe*. Ce qui démontre que les deux lettres P et S sont les finales d'un nom, c'est qu'elles sont suivies du signe qui accompagne les noms propres de simples particuliers, c'est à savoir une sorte de crochet dont la barre verticale est coupée par un trait horizontal formant ainsi une espèce de croix au-dessus d'un cercle; nous allons retrouver plusieurs fois ce déterminatif un peu plus loin, et son rôle ressortira pleinement de sa position. Après la lacune qui se présente ici nous trouvons un R qui doit être rattaché au mot manquant qui précédait; car le groupe suivant nous fournit un mot qui se lit EMPRDJIT : comme il doit s'agir évidemment de l'athlophore de Bérénice Évergète, il n'y a aucune difficulté à retrouver dans notre groupe démotique cette qualification d'Évergète; mais ici se présente un fait nouveau qui n'est pas sans importance, c'est qu'entre l'article féminin initial E et le P, première articulation du radical PRDJI, se trouve intercalé un signe qui, s'il était une lettre, serait nécessairement un M. Or, ici le texte du décret de Rosette nous venant en aide, nous pouvons être assurés que le titre d'Évergète accolé au nom de Bérénice ne comportait pas d'M avant le P; et comme ce caractère est identique avec le signe antérieur des cartouches royaux, il serait fort possible que les titres royaux eux-mêmes eussent été parfois accompagnés du premier trait du cartouche. Dès lors, il deviendrait également possible que l'M initial des mots démotiques signifiant *Sauveurs* et *Épiphanes*, ne fût que cet élément du cartouche. Ce qui me paraît incontestable c'est que dans le nom Évergète, appliqué à Bérénice, ce ne peut être autre chose, puisque l'orthographe de ce mot, tiré du décret de Rosette,

est simplement EPRDJIT. S'il en était ainsi pour les deux autres titres de consécration des dieux Sauveurs et Épiphanes, le sens de ces titres démotiques serait réellement sauveur et au visage souverainement resplendissant. Quoi qu'il en soit, le fait qui vient de se présenter ici est de nature à donner sérieusement l'éveil pour tous les cas où il s'agira de la transcription de titres royaux semblant commencer par un M.

La portion de texte qui suit se lit immédiatement et sans erreur possible : étant Démétria, fille de Philinus. Chacun des deux noms propres étant suivi du signe conventionnel dont j'ai parlé plus haut, il devient indubitable que le rôle de ce signe est de caractériser les noms propres. Démétria, fille de Philinus, est un personnage qui ne paraît pas dans le décret de Rosette, nouvelle preuve, et preuve irréfragable que le décret de Philes est parfaitement distinct de celui de Rosette. Jusqu'ici le nom de cette Démétria n'a été retrouvé que dans un contrat démotique de l'année XXI du règne d'Épiphane, dont le protocole a été publié en 1823 dans le *Journal asiatique*, par M. Champollion-Figeac ; en cette année elle exerçait déjà les fonctions de canéphore d'Arsinoë Philadelphe, qu'elle exerçait également au moment de la promulgation du décret de Philes.

La lacune suivante contenait sans aucun doute le titre de canéphore, car au point où le texte recommence, nous lisons d'Arsinoë Philadelphe. Le nom d'Arsinoë est écrit cette fois sans voyelle ARSIN et précisément sous la même forme que j'ai signalée en analysant le proscynème démotique recueilli par Nestor Lhôte et dans lequel il est question d'Aridée.

Après ces mots on lit sans difficulté : étant Hirène, fille de Ptolémée, prêtresse d'Arsinoë ; si donc le sacerdoce dont elle était revêtue était comme tous les autres simplement annuel, nous en devons conclure qu'un singulier hasard n'a fait arriver jusqu'à nous que des décrets ou contrats rédigés dans les années où elle était en exercice.

Quant aux formes orthographiques je ferai observer que dans le nom Hirène, cette fois la voyelle I formée des trois traits verticaux parallèles est substituée à la voyelle vague en forme de z très-ouvert, et qui se lit toujours A, E ou O. Voici donc un exemple qui prouve qu'elle pouvait également se lire I. Les deux noms d'Hirène et de son père Ptolémée sont terminés par le signe caractéristique des noms propres, déjà signalé plus haut. Le groupe prêtre, bien qu'il s'agisse d'une femme, n'est pas affecté des indices du féminin. Enfin du nom d'Arsinoë il ne nous reste que les articulations ARSI, puis une nou-

velle lacune commence après laquelle se présentent des groupes de caractères dont la transcription nous fournit les mots :

HRA EI KNE I.

Un intervalle de cinq centimètres est laissé libre, évidemment à dessein, aussitôt après ces mots; ceux-ci terminent donc nécessairement le protocole du décret. Au point correspondant dans le décret de Rosette nous lisons les mots :

DJE N HRA EPN POUÔ,

Donc en ce jour, décret. Dans notre inscription de Philes, au contraire, il n'est pas question de décret, mais bien d'une pétition de ⲕⲛⲉ, ϭⲛⲉ, *petere, postulare,* ⲉⲓ, veut dire *venir, arriver.*

Nos trois mots semblent donc signifier, en ce jour a eu lieu cette pétition; la connaissance précise du texte qui suit ce protocole peut seule faire connaître si je ne me trompe pas, et si réellement l'inscription de Philes est une pétition au lieu d'un décret émanant de l'autorité sacerdotale.

Récapitulons maintenant toutes les conséquences qui découlent de l'analyse que je viens de faire.

1° Quelle que soit la nature de la pièce diplomatique gravée sur la muraille du temple d'Isis à Philes, décret ou pétition, il est certain qu'elle appartient au règne de Philométor, successeur d'Épiphane, prince en l'honneur duquel le décret de Rosette fut rédigé. En effet, voici la teneur de ce protocole.

PREMIÈRE LIGNE.

Nota. Tout ce qui est écrit en italique est restitué :

(*L'année. . . . . le. . .*) de Péritios (*qui est pour les Égyptiens le. . . . de. . . . du Roi illustre, Roi*) après son père; Seigneur des diadèmes; à l'aspect resplendissant; réparateur de l'Égypte ; faisant (*sa sanctification par les bienfaits; donnant avec générosité ce qui revient*) aux dieux; supérieur à ses ennemis; sanctifiant la vie des hommes ; le premier par les années; devenu grand (comme Phtah le puissant) ; étant Roi (comme) Ré, Roi par l'universalité de sa puissance des *régions supérieures et inférieures*); éprouvé par Phtah ;

DEUXIÈME LIGNE.

(*A qui Ré a donné*) la victoire; (*l'image vivante d'Ammon, le fils de Ré, Ptolémée*), le toujours vivant, chéri de Phtah, fils des dieux

(Épiphanes), Ptolémée et *Cléopâtre* (le texte semble avoir porté en ce point et par erreur le nom Arsinoë); étant prêtre d'Alexandre et des dieux Sauveurs, des dieux Adelphes, des dieux (*Évergètes, des dieux*) Philopators, des dieux Épiphanes, de Ptolémée et de (*Cléopâtre?*) (le nom du prêtre manque);

TROISIÈME LIGNE.

. . . . (*étant* [le nom manque] *athlophore de Bérénice*) Évergète; étant Démétria, fille de Philinus (*Canéphore*) d'Arsinoë Philadelphe; étant Irène, fille de Ptolémée, prêtresse d'Arsinoë (*Philopator;*) en ce jour a eu lieu cette pétition.

2° Le protocole employé sous Philométor est identique avec celui que nous offre le décret de Rosette; donc c'était un protocole de chancellerie, bien fixé, bien arrêté, et qui devait être employé dans la rédaction de tous les actes importants.

3° La langue sans différer au fond, diffère sous le point de vue orthographique, dans les deux actes de Rosette et de Philes.

4° Les éléments alphabétiques sont également modifiés et certaines lettres comportent constamment des formes inconnues dans l'écriture employée par le scribe du décret de Rosette. Je citerai, pour exemple, l'M et les lettres ponctuées.

5° Le déterminatif des noms propres de personnages non royaux, déterminatif qui se retrouve dans certains proscynèmes, est tout à fait différent de celui qui paraît dans le décret de Rosette; là, en effet, c'est l'R initiale du mot *Ran*, nom, qui caractérise les noms propres.

6° Enfin l'inscription de Philes, confondue à tort avec le décret de Rosette, était connue depuis longtemps et avait été signalée pour la première fois par Salt.

Il reste maintenant à tenter de déchiffrer le corps de l'inscription de Philes, et l'on peut jusqu'à un certain point espérer que la comparaison des textes hiéroglyphique et démotique sera, pour atteindre ce but, d'un très-puissant secours.

Veuillez agréer, mon cher confrère, etc., etc.

F. DE SAULCY.

SCYLLA,

RYTHON INÉDIT

DE LA COLLECTION JATTA A NAPLES.

VOIR LA PL. 36.

Les antiquaires et les artistes nous sauront gré de leur faire connaître ce précieux monument. Il est unique, l'exécution en est excellente, et il fait partie d'une collection qui sera dans peu, nous le craignons du moins, presque inaccessible aux archéologues (1).

L'auteur de ce vase, de même que l'habile sculpteur auquel on doit une admirable terre cuite du musée Blacas (2), a voulu représenter Scylla dans une attitude paisible. Seulement il a donné à sa figure un aspect beaucoup plus monumental.

Scylla est debout, le bras droit élevé au-dessus de la tête, et dans l'attitude d'une cariatide. En effet elle soutient un vase qui forme la partie supérieure du rython, et sur lequel on remarque une victoire ailée. De la main gauche, la déesse tient un poulpe (3); une légère draperie entoure ses reins; de dessous sortent deux chiens. La queue de poisson qui termine, en se repliant avec grâce, le corps de la déesse, est richement ornée; sur la petite base qui sert de support on remarque des *flots étrusques*. Ici cet ornement a une signification symbolique : il concourt avec le reste à établir le caractère marin de Scylla, lequel se trouve exprimé, d'une manière différente, par un poisson représenté sur le revers de notre rython.

(1) Lorsque j'étais à Naples, au mois de mai dernier, madame veuve Jatta se disposait à transporter la collection qu'elle possède dans cette ville, à Ruvo, où se trouve le reste de cette même collection. Si le patriotisme de madame Jatta est excessivement louable, car son but est de conserver à la ville de Ruvo un magnifique musée céramique, il nous sera permis de déplorer tout ce qu'il a de funeste pour l'archéologie, car de vrais trésors vont se trouver enfouis dans une petite cité de la terre de Bari, à près de quatre-vingts lieues de la capitale.

(2) Nous avons publié ce monument : *Annales de l'Instit. Archéol.* T. XV, pl. 53, n° 2.

(3) Elle est représentée avec un poisson de cette espèce sur un vase du musée Britannique. De Witte, *Catalogue Durand*, n° 210.

Ce petit monument est coloré. Le corps de la déesse est peint en blanc, les cheveux, la draperie et les chiens sont rouges; le fond sur lequel le corps de Scylla fait une légère saillie, est noir.

La manière dont est peinte la queue de poisson de cette divinité marine, mérite d'être remarquée. Les ornements en sont empruntés aux coquillages. C'était là le grand art des Grecs de savoir s'approprier ce que leur offrait la nature. Dans ce modeste vase, on retrouve ces larges indications, ce beau choix de détails, cette sévérité de goût, qui distingueront éternellement tout ce qui est sorti des écoles helléniques. Heureux peuple, chez lequel les œuvres les plus secondaires, disons mieux, les objets destinés aux usages les plus prosaïques de la vie, conservent tous les caractères de l'élégance et de la grandeur !

Nous avons dit que ce rython était unique. L'étude approfondie des représentations de Scylla, et les recherches que nous avons eu occasion de faire dans diverses collections publiques ou particulières, soit à Naples, soit à Rome, nous autorisent à le penser. Il n'existe à notre connaissance qu'un seul monument d'un genre analogue. C'est un rython en terre cuite de la collection de M. Gargivlo, à Naples. Ce vase, qui se termine par une tête de bélier, offre dans sa partie supérieure la figure de notre déesse marine.

La flexibilité du génie grec se montre dans le type de Scylla d'une manière éclatante. On y découvre une rare habileté à combiner des éléments disparates, un talent sans égal à tirer parti des objets les plus hideux pour en former quelque chose de noble et de terrible à la fois.

Scylla, ainsi que nous avons essayé de le démontrer ailleurs, personnifie les monstres de la mer (1). Lorsqu'elle s'offrait aux regards des anciens navigateurs, avec ses chiens, ses dragons et ses victimes, elle leur rappelait les périls qui les attendaient dans des courses lointaines. Cette divinité, dans le principe, ne fut point représentée telle que nous la connaissons. Non pas que les artistes de l'antiquité aient jamais tenté de reproduire la Scylla d'Homère, monstre informe, image fantastique qui se dérobe à l'imitation; mais ils débutèrent par copier la nature, en ce sens que le fétiche qu'ils présentaient au Grec superstitieux n'était qu'une imitation grossière des poissons les plus repoussants ou les plus redoutables. C'est ce qu'un examen attentif des

(1) Voir l'article intitulé : *Recherches et conjectures sur le Mythe de Glaucus et de Scylla* dans les *Annales de l'Institut Arch.* T. XV, p. 182-192 et suiv.

monuments permet d'inférer. Ce n'est que plus tard, et lorsqu'ils voulurent atteindre les hauteurs de l'idéal, qu'ils songèrent à rattacher comme un magnifique complément la forme humaine à la forme animale.

Or voilà précisément ce qui range à part les représentations de Scylla. Dans cette figure on peut apprécier les progrès du goût, et même, si j'ose dire, la marche de la civilisation grecque. D'un côté on y voit encore à découvert le trait primitif, la conception première, dans toute leur rudesse ; de l'autre on apprend à connaître avec quelle admirable intelligence les artistes de la grande époque surent mettre en œuvre les idées religieuses ou symboliques des temps antérieurs, et même celles qui ont quelque chose d'extravagant ou de bizarre. Il y a là un sujet intéressant d'étude, ou plutôt tout un chapitre de l'histoire de l'art.

ERNEST VINET.

LETTRE A M. DE SAULCY

SUR DES MONUMENTS GRECS.

(DEUXIÈME ARTICLE.)

A ces listes de noms propres j'en ajoute trois qui sont de quelque importance sous un autre rapport. Ce sont :

N° 6.



N° 7.

ΓΙΡΡΙΧΟ
Υ

N° 8.



Ces inscriptions indiquent toutes les trois par la forme de leurs lettres, l'époque florissante de la Grèce. Le n° 6 est imprimé en relief sur l'anse d'une cruche de travail ordinaire. Il paraît se lire : Μικάδας Παμέ(νου), nom du potier. Le n° 7 est imprimé sur le dos d'une lampe, d'une pâte assez fine, mais sans ornements. Πιῤῥίχου, autre forme de Πυῤῥίχου, est le nom du fabricant. Le n° 8 est aussi imprimé sur une anse de vase commun. Cette inscription est probablement incomplète au côté droit, où l'empreinte était faible et a disparu. Est-ce le nom d'un potier qu'il faut voir encore ici ? L'analogie avec le n° 6 doit nous le faire croire. Ce nom était alors Ἐπιδε(ξί)θυμο(ς) Κνίδ(ιος), et nous aurions un artisan cnidien établi à Athènes. Mais j'avoue qu'Ἐπιδεξίθυμος, ne me paraît pas un nom probable même pour un Cnidien, et je ne sais s'il ne faut pas y voir plutôt les mots : Ἐπιδεξιθύμῳ Κνιδίῳ, *à la mémoire de Déxithymos de Cnide*, formule assez usitée dans les épitaphes, au moins dans celles de la Béotie (C. I. n° 1639, 1643. Ant. Hell. n° 325), et considérer le vase qui avait cette anse, comme une urne cinéraire de quelque individu d'une classe inférieure. Les deux anses appartenaient peut-être à la même urne et portaient l'une le nom du mort, l'autre celui du fabricant. Dans tous les cas, la question n'est pas d'une grave importance ; car si le vase où se trouve le nom de Pirrhichus paraît avoir appartenu à une bonne fabrique, l'autre ou les deux autres ouvriers n'étaient que de simples potiers. Cependant ce sont toujours deux ou trois noms à ajouter au savant *Supplément au Catalogue de M. Sillig*, dont M. R. Rochette a enrichi l'histoire de l'art.

Mais en retour d'une aussi mince contribution, je suis fâché de lui

enlever des noms d'une beaucoup plus haute importance, ou au moins d'invalider quelques-uns des titres sur lesquels le savant académicien les avait admis. Si je me permets de relever ici deux ou trois assertions erronées auxquelles M. R. Rochette, trompé par des relations mensongères, a donné place dans son ouvrage, c'est avec la conviction intime, qu'apportant la plus grande sincérité dans la recherche des vérités scientifiques, il ne me saura pas mauvais gré de lui avoir signalé ces taches, et qu'il s'empressera de les faire disparaître d'un livre si utile aux savants.

A la page 203 du supplément au catalogue de M. Sillig, est citée l'inscription suivante : Ἀντήνωρ Εὐφράνορος ἐποίησε τόνδε Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος. *Anténor, fils d'Euphranon a fait cette (statue) d'Harmodius et Aristogiton*. En m'abstenant de tout commentaire sur la source où elle a été puisée, je dois avertir le savant auteur que cette inscription n'existe point. Et d'abord, il est toujours bon de se méfier, à moins de preuves irrécusables, de ces inscriptions qui cadrent si bien avec les faits connus, et qui ne contiennent ni plus ni moins que ce que nous a conservé l'histoire. Ensuite il faut observer que la construction de cette inscription est vicieuse : La forme elliptique τόνδε pour τόνδε τὸν ἀνδριάντα est sans exemple et sans analogie dans les inscriptions non métriques. D'ailleurs ce n'est pas *une* statue, mais bien *deux* statues ou un groupe (σύμπλεγμα) qu'Anténor avait fait, ainsi que l'indique la prétendue inscription elle-même. De plus, il est connu que les anciens n'étiquetaient pas leurs statues non plus que leurs temples. Ils n'écrivaient pas sur les unes : *statue représentant Jupiter*, ou sur les autres : *temple de Jupiter*. Si le nom de l'individu représenté par la statue est indiqué sur le piédestal, c'est toujours en forme de consécration. Enfin les statues d'Anténor ayant été enlevées par Xerxès, leur inscription devait être non telle qu'elle est donnée, mais bien en caractères antéeuclidiens, et même d'une forme paléographique assez remarquable. Ainsi l'inscription dont il s'agit, si elle avait existé, aurait dû offrir dans la forme de ses lettres et dans sa construction quelque chose de semblable à ce qui suit :

HOΔEMOϟ
HAPMOΔIONKAIAPIϟTOΛEITONATOTYPANNOKTONO
ANTENOPEVΦPANOPOϟEΓOEϟE

Mais ces raisonnements sont inutiles, car j'affirme, de la manière la plus positive, que cette inscription n'existe point et n'a jamais existé.

A la page 162, on lit l'inscription :

ˉON
ANOMAXO
ΕΓΟΙΕΣΕ

Je l'ai vainement cherchée à l'Acropole. M. Pittaki lui-même m'a assuré ne pas la connaître. Je crois donc pouvoir affirmer qu'elle est tout aussi imaginaire que la précédente. Dans la seconde ligne la mémoire ou l'érudition a fait défaut à l'inventeur de l'inscription, qui a écrit φανομάχου pour φανόχου.

P. 188. On donne comme existant à Angélokipoi l'inscription suivante : ΑΛΚΑΜΕΝΗΣΕ. Cet endroit (le jardin des Anges) pourquoi ne serait-il pas l'ancien Κῆποι, *les jardins de Vénus?* et les ruines qu'on y voit et où l'on trouva autrefois une petite statue d'Amour, pourquoi ne seraient-elles pas celles du temple de la fameuse Vénus d'Alcamène? Ce sont là des hypothèses qui peuvent sourire à l'antiquaire, faisant de la topographie comparative; mais elles ont besoin de plus fortes preuves pour être admises, et une inscription viendrait fort à propos pour les soutenir. Voilà ce qui fit inventer celle-ci. L'inscription n. 395 du C.-J. qui fut trouvée, non pas au coin de la Παναγία Καμουχαρέα (1), comme il y est dit, mais à Ἀγγελοκήπους, où elle est encore conservée, prouve qu'Ἀγγελόκηποι ou Ἀμπελόκηποι, était l'ancienne Ἀλωπεκῆ, n'ayant subi qu'une légère altération de nom, et de plus qu'Alopéki possédait un temple de Vénus. Or les κῆποι que nous savons avoir été *extra muros* (Pline H.-N. 36, 5), et vis-à-vis du stade à peu près (Paus. 1, 19), pourraient bien avoir appartenu au dème Alopéki, et avoir occupé la situation d'Angélokipi. Ceci serait plus qu'une conjecture si l'inscription ci-dessus existait et venait nous prouver que l'ouvrage d'Alcamène était consacré en cet endroit. Mais l'inscription n'existe pas.

A la page 392, nous lisons ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣΕΠΟΙΗΣΕΝ, inscription censée avoir été trouvée auprès du monument choragique de Lysicrate. Elle n'existe pas davantage ; elle fut créée pour appuyer l'idée que la frise de ce monument était de la main de Praxitèle. Le fait est qu'eût-elle existé, elle ne prouverait absolument rien. L'artiste qui sculptait une frise n'y inscrivait pas son nom. D'ailleurs cette inscription étant, comme on le suppose, inscrite sur une pierre à part, ne pouvait se rapporter au monument ou à sa frise. Mais, indépendamment de l'inscription, l'idée elle-même me paraît inadmissible.

(1) L. Καμκαρέα. C'est l'église byzantine située au centre de la ville d'Athènes.

Cette frise, de très-petites dimensions, d'un beau dessin, mais d'une exécution assez négligée, ne peut être le travail du grand sculpteur. Je crois plutôt que c'est une copie, faite par des ouvriers ordinaires et sur une échelle réduite, d'un ouvrage ou d'une partie d'un ouvrage de quelque artiste distingué.

Qu'il me soit permis de terminer ces observations par quelques autres légères remarques que je soumets au jugement éclairé de l'auteur.

P. 57, l. 1. ΓΡΑ+ΙΑΣ sur le vase du prince de Canino, copié par Orioli, n'est pas, je crois, Πραχίας, et n'a pas besoin d'être complété en ΓΡΑ+ϟΙΑϟ, car + représente aussi quelquefois la lettre Ξ, par exemple, dans les monnaies de la Gr. Grèce (voy. Petit, n. 23). Quelquefois Ξ est représenté aussi par X, comme dans le C. I. 1194, 1195.

P. 92, l. 22. Il me semble que ΝΟΥΚΛΙΔΑΣ (Torremuzza, LXXIII, n°s 2 et 3) n'a pas besoin d'être corrigé en ΕΥΚΛΕΙΔΑΣ. Le mot Νουκλείδας n'est autre que Νεοκλίδης par contraction de εο en ου, comme dans νεομηνία, νουμηνία, etc.

P. 189. Dans le passage de Plutarque (Paul. Aem. § 37), où il est dit qu'Alexandre, le troisième fils de Persée, était εὐφυὴς ἐν τῷ τορεύειν (lis. τορνεύειν) καὶ λεπτουργεῖν, ce dernier mot n'a pas, je crois la signification de *réduire les métaux précieux, l'or et l'argent en feuilles minces, battues au marteau, pour les appliquer*, mais bien celle de la glose (*fabertignarius*) qui est citée et rejetée par Wesseling sur un passage de Diodore (XVII, 115), où il est parlé du bûcher d'Héphestion, et où le πλῆθος λεπτουργῶν doit plus naturellement désigner des menuisiers que des plaqueurs. Cependant je ne me serais pas permis d'émettre sur le sens de λεπτουργεῖν un avis contraire à celui du savant académicien, si ce mot ne s'était conservé et n'était resté d'un constant usage dans la langue pour signifier *travailler en bois*. Λεπτουργὸς est chez les Grecs modernes le seul mot qui désigne le *menuisier*, c'est-à-dire celui qui s'occupe du *menu* (λεπτὸν) travail en bois. Ainsi Alexandre aurait été habile en deux métiers fort voisins, la menuiserie et le travail au tour. Dans Thémistius et Synésius le mot λεπτουργεῖν est employé dans un sens figuré et moral, et signifie *raffiner* (ἡ ἀνθρωπίνη δίαιτα ἐλεπτουργήθη. *Them. Orat.* XXVI, p. 316, c.)

P. 193. Il ne me paraît pas nécessaire que le mot ὑαλοψοῦ dans le Schol. de Lucien (*Lexiph.* § 7), soit changé en ὑαλογύφου ou ὑαλουργοῦ, pour désigner *un sculpteur en verre*. Je crois qu'il suffirait de le

corriger en ὑαλεψοῦ (celui qui cuit le verre) forme en tout semblable à μυρεψός, *le parfumeur.*

A l'article *Callimaque*, je soumets à la sagacité du savant auteur une conjecture sur laquelle je suis loin de vouloir insister : cet artiste vivait à l'époque de la construction du temple d'Érechthée (ol. 92-93), et fit pour ce temple la fameuse lampe d'or avec un palmier de bronze pour éconduire la fumée (Paus. I, 26). Un autre de ses ouvrages est indiqué par Pline (XXXIV, 8, 19) par les mots : *Saltantes Lacœnæ, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit.* Je ne puis m'expliquer pourquoi ces Lacédémoniennes sautantes, et ce qu'il y avait d'extraordinaire à la manière de sauter d'une Lacédémonienne pour inspirer une œuvre d'art. Dans Lucien (π. ὀρχ. § 10) on lit le passage suivant : Λακεδαιμόνιοι μὲν ἄριστοι Ἑλλήνων εἶναι δοκοῦντες παρὰ Πολυδεύκους καὶ Κάστορος καρυατίζειν μαθόντες (ὀρχήσεως δὲ καὶ τοῦτο εἶδος ἐν Καρύαις τῆς Λακωνικῆς διδασκόμενον). C'est peut-être cette danse lacédémonienne que représentaient les statues de Callimaque; ces statues auraient donc été des Λάκαιναι καρυατίζουσαι. Mais parvenus à ce point, ne pouvons-nous pas aller plus loin, et dire que les Λάκαιναι de Callimaque n'étaient autres que les cariatides du temple d'Érechthée, auquel cet artiste avait déjà consacré ses talents? Il est vrai que ces statues ne sont pas dans l'attitude de femmes qui dansent. Mais le nom même de cariatides dans les notes de Pline, peut bien avoir donné naissance à ce quiproquo; et, il faut l'avouer, ce ne serait pas là la plus grande bévue de ce genre qu'il aurait commise en parlant des antiquités d'Athènes. L'aspect des cariatides ne répond pas non plus entièrement au jugement que Pline porte de ces *Lacœnæ*. Mais cet auteur n'est pas toujours très-exact dans son appréciation des œuvres de l'art, et peut-être ici a-t-il rapporté à cet ouvrage une note qui devait s'appliquer en général au style de cet artiste. On sait qu'en effet Callimaque était surnommé κατατηξίτεχνος, parce que d'après l'expression de Denys d'Halicarnasse (Dém. VI, p. 1114, A), κατέτηκε τὰς τέχνας.

P. 216. Ἀρχέδημος, dont on lit le nom sur les parois de la grotte du mont Hymette n'est pas, je crois, celui qui a fait la dépense du monument et qui l'a dédié. Il me paraît au contraire que le mot ἐξεργάξατο désigne expressément l'artiste qui a *travaillé* le monument. On sait d'ailleurs qu'au-dessous de l'inscription on voit sur le mur, en bas-relief très-plat, la figure d'Archédémos grossièrement sculptée, tenant à la main un rectangle qui prouve mieux encore la profession de l'individu. Quant à sa patrie, il est difficile de la dire au

juste. Des neuf inscriptions qu'on lit sur les murs de la grotte, les six (C. I. 456, *b, c, d, e, f, g*), sont en caractères archaïques, comme aussi la sculpture représentant Archédémos et une Minerve sculptée en ronde bosse dans un coin de la grotte, sont d'un style hiératique. Les trois autres inscriptions (*a, h, i*), sont en lettres postérieures à Euclide. N'en pourrait-on pas conclure que la consécration de la grotte se fit à une époque ancienne, et que les trois dernières inscriptions ne furent ajoutées que longtemps après par de pieux visiteurs? Si cela est vrai, nous devons nous en tenir pour le gentilitium d'Archédémos à la forme qu'il a dans les plus anciennes inscriptions. Mais cette forme ΦΕΡΑΙΟϟ pouvant être lue Φηραῖος, Φεραῖος ou même Θηραῖος, n'est-il pas plus naturel que l'adorateur des Nymphes, le νυμφόληπτος fut originaire de Φεραὶ de Thessalie, le berceau de toutes les superstitions de ce genre? Que dans sa forme plus récente ce mot soit écrit φηραῖος, cela n'est pas une objection; car il est bien concevable que celui qui sans connaître la patrie véritable d'Archédémos a transcrit ce mot en caractères modernes, lui ait donné la forme qui lui était la plus familière, en se rappelant, soit Φηραὶ de Messénie, soit plutôt encore celles de Béotie (Strab.).

A la page 219, M. R. Rochette distingue Aristoclès de Cydonie d'Aristoclès de Sicyone. Suivant lui un troisième artiste de ce nom était originaire d'Athènes et florissait un peu avant Phidias, et un quatrième enfin, le petit-fils du précédent, est mentionné dans l'inscr. n. 145 du C. I. Mon avis à l'égard de ces artistes approche plus de celui de M. Sillig; et je me permets ici quelques observations qui me fourniront en même temps l'occasion de rectifier en partie ce que j'ai dit sur Aristoclès dans les *Ant. Hell.*, n° 21. — Pausanias (V, 25) nous apprend l'existence d'un Aristoclès de *Cydonie*, travaillant à Olympie *avant que Zancle eût reçu le nom de Messène*, et par suite avant ol. 71, 3 (Hérod. VI, 22, 23. Thuc. VI, 5. Clint. *Fast. Hell.* an. 476). Ailleurs ce même auteur nous apprend l'existence d'une famille d'artistes ainsi composée : *Aristoclès*, père de Cléœtas (VI, 20), père d'*Aristoclès* (V, 24). Enfin nous apprenons à connaître de lui un Aristoclès de Sicyone, frère de Canachus et maître de Synnoon (VI, 9). Je suis porté à appliquer ici un principe très-judicieusement établi par M. R. Rochette : qu'on doit éviter le plus possible de multiplier les artistes de même nom. En effet ce serait une coïncidence peu commune que trois individus du même nom, appartenant l'un à l'Ionie, l'autre à Sicyone, et le troisième à Athènes, eussent également exercé la sculpture. Ce phénomène s'expliquerait au contraire tout naturel-

lement si l'on pouvait admettre que tous ces artistes étaient des membres d'une même famille. Il n'y a rien qui s'oppose à la supposition qu'Aristoclès le Cydoniate se soit établi en Grèce pour y exercer son art, ainsi que le fit plus tard son concitoyen Crésilas (C. I. 1195). Cléœtas peut avoir été son fils ; rien ne prouve qu'il ait été le contemporain de Phidias et que son *Hippaphésis* à Olympie ait été construite en même temps que le grand temple de Jupiter. M. Bœckh ne l'a dit qu'en forme de simple hypothèse. L'admiration naïve de cet artiste pour sa propre invention, qui ne devait rien avoir de bien compliqué, me semble prouver au contraire que son âge était sous le rapport de la mécanique bien en arrière de celui de Phidias, époque où l'architecture n'aurait pu produire tant de merveilles sans le secours de moyens mécaniques très-perfectionnés. Je dirai même que la recherche qu'il a mise dans une statue de bronze, en lui donnant des ongles d'argent, me paraît désigner l'école antéphidienne. Ainsi rien ne nous forçant à faire de Cléœtas un contemporain de Phidias, et tout nous donnant à croire qu'il était au contraire plus ancien, je ne vois pas ce qui nous empêcherait de le considérer comme le fils d'Aristoclès le Cydoniate. De cette manière le second Aristoclès serait le petit-fils du Cydoniate, et son père, son grand-père ou lui-même s'étant fixé à Sicyone, il aurait été surnommé le Sicyonien. — Pausanias nous dit qu'*Aristoclès le Sicyonien* apprit la sculpture à Synnoon, qui eut pour disciple Ptolichus. Celui-ci doit être placé à ol. 79 (V. *Ant. Hell.* p. 19), donc Aristoclès de Sicyone aurait fleuri de 5 à 8 olympiades plus tôt, vers la 64ᵉ ol. Cette date est confirmée par la circonstance qu'*Aristoclès de Sicyone* travailla avec Agéladas (Paus. II, 10), qui appartient à ol. 66 (VI, 3). Nous savons de plus que Canachus, son frère, vivait *avant* l'invasion des Mèdes (*Anal. Gr.* t., II, p. 15). Enfin Pausanias nous dit encore que Pantias était le septième élève en ligne droite d'*Aristoclès de Sicyone* (VI, 10). Or Pantias florissait en ol. 95-100 (*Ant. Hell.*, p. 20); donc Aristoclès a vécu en ol. $(100-5\times7)=65$. Je considère cet Aristoclès de Sicyone comme celui-là même dont nous connaissons trois ouvrages en Attique, publiés dans les *Ant. Hell.* s. n. 21, 26 et 28 add. et corr. L'inscription s. n. 26 est écrite boustrophédon ; mais ses lettres sont entièrement semblables à celles des deux autres, et il n'y a pas de raison pour la considérer comme plus ancienne. On peut concevoir qu'Aristoclès n'étant pas indigène d'Athènes, et étant venu s'y établir de Sicyone, ait été désigné comme Sicyonien. Un de ses descendants exerçait encore la sculpture à Athènes dans l'ol. 90. De cette manière nous aurions un

Aristoclès venu de Cydonie vers la 50ᵉ ol., à l'époque où l'art, qui avait d'abord fui la rudesse des mœurs doriques, commençait à renaître en Grèce, et à sortir de nouveau de quelques anciens ateliers où il avait continué à être exercé dans l'ombre. Aristoclès peut être considéré comme ayant le premier donné le nouvel élan à l'art dans toute la Grèce. Il l'introduisit à Sicyone. Son petit-fils le transmit à Athènes, et Synnoon, élève de celui-ci, à Égine. C'est ainsi que les trois principales écoles de l'art antique se rattachent à Aristoclès l'ancien.

P. 282. *Désilaus* peut bien être un artiste distinct de Crésilas; mais ce qui me fait pencher pour l'idée que le nom de Crésilas après être devenu Ctésilaus dans quelques éditions, a pu s'être corrompu encore en Désilaus, c'est que l'ouvrage attribué à ce prétendu sculpteur est tout à fait conforme au style de Crésilas. Cet ouvrage est une *Amazone blessée*. Ne serait-on pas autorisé à croire que Crésilas concourant avec d'autres artistes de son temps pour produire la plus belle Amazone (pl. XVI, 8, 19), eût choisi, pour la donner à son œuvre, l'expression tant admirée dans son *moribond blessé?* Quant à Diïtréphés, qui était le sujet de cette dernière statue, je fais l'observation qu'il n'est pas mort sous les murs de Mycalesse, ol. 91, 3 (*Suppl.*, p. 262), car il figure encore dans l'histoire, ol. 92, 2, époque où il alla à Thasos pour y organiser le gouvernement (Thuc. VII, 29).

P. 292. Pausanias vit à Erythræ d'Achaïe une Minerve colossale en bois. Il la prit pour un ouvrage d'Endœos. Ἐνδοίου τέχνην καὶ ἄλλοις ἐτεκμαιρόμεθα εἶναι καὶ εἰς τὴν ἐργασίαν ὁρῶντες ἔνδον τοῦ ἀγάλματος. Faut-il avec les éditeurs Schubart et Walz retrancher le mot ἔνδον (εἰς τὴν ἐργασίαν ὁρῶντες τοῦ ἀγάλματος), ou bien changer la phrase en : ἐν τῷ ἀγάλματι, comme Siebelis? Sans admettre la connexion que M. Welcker voit entre le mot ἔνδον et le nom d'Ἔνδοιος, et sans reconnaître dans ce dernier la personnification d'un genre de sculpture, je suis cependant porté à croire que la statue en bois était un de ces automates dont l'invention était attribuée à Dédale, et que Pausanias, à l'inspection de ses ressorts et de son mécanisme intérieur, l'attribue au Dédalide Endœos. Cet artiste travailla pour Callias le *Laccoplutos* (Paus., I, 26), qui vivait vers la 72ᵉ ol. C'est en effet cette date à peu près qu'indique le caractère graphique de l'inscription attique (*Suppl.*, p. 293) où figure son nom. La première ligne de cette inscription n'est pas donnée tout entière dans le Supplément. Il y manque les lettres ΔLΦ, qui m'ont guidé à la restauration que j'ai donnée dans les *Ant. Hell.* nᵒ 22.

P. 308. Un monument découvert en 1837 à Athènes, sur la route du Pirée est réputé être celui du sculpteur Eubulidès (Paus. I, 214). Cette conjecture est fondée 1° sur la position attribuée par Pausanias au monument d'Eubulidès ; 2° sur une inscription d'époque romaine qui fut trouvée dans une position renversée sur le mur découvert, et qui est ainsi conçue.... χειρος Κρωπίδης ἐποίησε. Elle fut complétée par le docteur Ross (Lettre au colonel Leake) en : Εὐβουλίδης Εὔχειρος Κρωπίδης ἐποίησε, conformément aux conclusions de M. Bœckh (C. I. add. et corr. p. 916), qui admet deux Eubulide, l'un père, et l'autre fils ou frère puîné d'Euchir du dème Cropia. — Pour ma part j'avoue que le premier de ces deux arguments me paraît au contraire prouver que le monument d'Eubulidès ne pouvait être là où on le suppose. Il est presque hors de doute que Pausanias fit son entrée à Athènes par la porte Piraïque, et que cette porte était bien celle dont on voit les ruines au nord de la colline dite de Jupiter ou des Nymphes. Tous les antiquaires sont d'accord sur ces deux points. De cette porte il traversa *quelques portiques* pour arriver au Céramique (I, 3, 1). Mais ceci ne nous apprend rien quant à la direction qu'il a suivie, car le Céramique s'étendait en cercle autour de la porte Piraïque, et allait de la double porte (Δίπυλον) jusqu'à l'entrée de l'Acropole (ἐν Κεραμεικῷ... ἣ ἄνιμεν εἰς πόλιν, Arrien, III, 16). Mais de ces premiers portiques, Pausanias entra dans le *portique royal* (I, 3, 1), qui était situé sous l'Aréopage, et par le *long portique* il tourna derrière l'Acropole (I, 8, 5). Ayant visité l'Ennéacrunos aux bords de l'Ilissus, il revient au portique royal (I, 14, 2), pour de là, comme d'un point central, suivre une nouvelle route. Cette fois il longe le pied septentrional de l'Acropole, et traversant le Pœcile, arrive au Prytanée. Ce n'est que dans une troisième excursion qu'il se dirige vers le Dipylon et le nord. Tout jusqu'ici prouve que le premier portique par lequel Pausanias a passé se dirigeait vers le sud-est et non vers le nord de la porte Piraïque ; car autrement Pausanias, au lieu de suivre une ligne droite de la porte vers l'Acropole, aurait fait sans aucun but un grand circuit autour du temple de Thésée. Si d'ailleurs il s'était ainsi dirigé au nord, il n'aurait plus eu besoin d'y revenir à sa dernière tournée. On voit donc que les statues d'Eubulidès se trouvant dans le *premier portique*, devaient être à l'est de la porte Piraïque, au sud du temple de Thésée et hors du Céramique. La ruine découverte est au contraire au nord de la porte et du temple et dans le Céramique. Sa position n'est donc pas celle que Pausanias indique pour le monument d'Eubulidès. Mais ce monument lui-même n'était

autre que la maison de Polytion où l'on avait placé les statues de ce sculpteur d'époque inconnue. Or, le mur découvert, contenant une inscription d'époque romaine, ne saurait appartenir à cette maison célèbre par le banquet des Hermoclastes. Enfin l'inscription même y fut trouvée renversée, ce qui prouve qu'elle n'était pas à sa position primitive. Le mur découvert n'est donc pas celui de la maison de Polytion, et la position où il fut trouvé n'est pas celle de cette maison. Le premier argument ainsi invalidé, l'autre, tout ingénieux qu'il est, perd beaucoup de sa force.... χειρος peut tout aussi bien être Εὔχειρος, un nominatif dont l'existence nous est prouvée par P. XXX, 12, 43. Ce serait ou le même artiste du C. I. dont le nom recevrait deux terminaisons différentes, ou un autre individu du même dème, portant ce nom qui devait être commun à plusieurs sculpteurs. Enfin, si même l'inscription est rapportée à Eubulidès fils d'Euchir, toujours le piédestal retrouvé n'est-il pas à son ancienne place.

A la page 330, M. R. Rochette rejette l'idée qu'Hippodamos ait donné le plan du Pirée en même temps que Thémistocle en élevait les murs. Mais je vous communique ici une inscription qui prouve d'un autre côté que ce plan est de beaucoup antérieur à celui de Rhodes, qu'Hippodamos donna vers ol. 93. Cette inscription se voit au Pirée à son ancienne place, sur la hauteur au-dessus des magasins actuels de transit. Elle est ainsi conçue :

N° 9.

…IVII ORLI
KAIHOΔO
HOROϟ

Et il faut lire Ἐμπορεί(ου) καὶ ὁδοῦ ὅρος. Les lettres en sont assez archaïques, et désigneraient même une époque antérieure à la 82[e] ol. Elle nous fait connaître une partie du tracé d'Hippodamos. En cet endroit se trouvait l'ἐμπορεῖον, la place ou l'échelle de commerce, et une rue dirigée du nord au midi y conduisait peut-être de l'ἀγορὰ ἱπποδαμεία, qui paraît avoir été à l'entrée du Pirée en venant d'Athènes, à l'endroit où la route divergeait vers Munichie (Xenoph. *Hell.* II, 4, 11). Le Δεῖγμα devait être non loin de l'Ἐμπορεῖον. Enfin par les inscriptions trouvées par M. Pittaki (Bœckh, *üb. d. Seewesen d. Ath.*) on apprend que la σκευοθήκη (l'arsenal), occupait la place des magasins de transit.

P. 335. Théophraste, cité par le scholiaste de Pindare (ol. 13,

27), nous représente Hyperbios comme inventeur du tour à potier (καὶ Θεόφραστος δὲ ἐν τῷ περὶ εὑρημάτων Ὑπέρβιον τὸν Κορίνθιόν φησιν εὑρηκέναι τὴν τοῦ Κεραμεικοῦ τροχοῦ μηχανήν). Mais je ne crois pas que le κυκλώπειος τροχὸς de Sophocle se rapporte à ce *tour à potier*. Cette circonlocution poétique désigne, comme κυκλώπων θυμέλαι (Eurip. *Iph. Aul.* 152), κυκλωπίδες ἑστίαι (Eurip. *Iph. Taur.* 845), les *murs cyclopéens*. C'est aussi l'explication expresse d'Hésychius, cité par M. R. Rochette. Voici son passage : Κύκλους καὶ τροχούς, τὰ τείχη. Τροχὸν δὲ τὸ τεῖχος, ὡς Σοφοκλῆς Ἡρακλεῖ· κυκλώπειον τροχόν.

P. 336. Nous pouvons apprécier le talent d'*Iasos* dans un de ses ouvrages. D'après le n° 57, A, l. 20-23 des *Ant. Hell.*, il sculpta pour la frise du temple d'Érechthée une femme et une jeune fille agenouillée devant elle (τὴν γυναῖκα ᾗ ἡ παῖς προσπέπτωκε). Un fragment de ce groupe, pour lequel il fut payé 80 dr., a été retrouvé dans les débris du temple. C'est celui qui est publié sous le n° 67 des *Ant. Hell.*

P. 361. Je ne crois pas que M. Sillig ait eu tort de rapporter qu'un ouvrier de Périclès se précipita *du haut des Propylées*. Il est vrai que Pline dit : « Cum is (Pericles) in arce *templum* ædifi« caret, repsisset que (verna) super altitudinem fastigii, etc. » Mais les propylées étaient une partie *du temple*, la porte de son enceinte; c'est ainsi que Pline dit ailleurs : « Minervæ *delubro* propylæum « pingeret (Protogenes). » D'ailleurs M. Sillig a suivi dans son anecdote, non la version de Pline, mais celle de Plutarque, beaucoup plus digne de foi pour tout ce qui concerne Athènes. Il y est dit : Τὰ δὲ Προπύλαια τῆς Ἀκροπόλεως ἐξειργάσθη... Μνησικλέους ἀρχιτεκτονοῦντος. Τύχη δὲ θαυμαστὴ συμβᾶσα περὶ τὴν οἰκοδομίαν, ἐμήνυσε τὴν θεὸν οὐκ ἀποστατοῦσαν, ἀλλὰ συνεφαπτομένην τοῦ ἔργου καὶ συνεπιτελοῦσαν. Ὁ γὰρ ἐνεργότατος καὶ προθυμότατος τῶν τεχνιτῶν, etc. (Plut. Pér. XIII). Dans ce passage il est impossible de ne pas rattacher l'histoire de la chute de l'ouvrier à la construction des Propylées. Cette version est aussi confirmée par la position sous une colonne des Propylées du piédestal qui porte l'inscription s. n. 43 des *Ant. Hell.* Mais M. R. Rochette combat avec raison l'idée de M. Sillig qui prétend que le *verna* de Pline ait été Mnésiclés, l'architecte de ce superbe édifice. L'expression de Plutarque, ὁ ἐνεργότατος τῶν τεχνιτῶν, après qu'il eut dit Μνησικλέους ἀρχιτεκτονοῦντος, ne justifie point cette supposition. Ce nom de *Mnésiclès* se lit dans une inscription des temps romains qu'on a renversée pour en faire le lin-

teau de la porte moderne de l'Acropole. Cette inscription est ainsi conçue : Μνησικλῆς Ἐπικράτου Οἰναῖος.... Ἀμφιτροπῆθεν Δήμητρι καὶ κόρῃ ἀνέθηκε. M. R. Rochette suppose que c'est une inscription composée du temps de la construction des Propylées et refaite à une époque postérieure. A l'appui de cette conjecture je rappellerai l'inscription s. n. 89 des *Ant. Hell.*, dont voici les cinq premières lignes :

ΓΥVΑΙΟΙΕΡΛΑΣ
ΘΥΜΕΝΟΣΑΡΧΟΝ
ΡΟΤΟΣΕΛΡΑΜ
ΑΡΙΕΥΣΔ
ΑΜΦΙΤΡΟ

Par la première ligne οἱ ἐν Προ)πυλαίῳ ἐργασ(άμενοι nous voyons qu'il s'agit de la construction des Propylées. L. 2, ἐπι Εὐ,θυμένους ἄρχοντος confirme cette supposition, car c'est en effet sous l'archontat d'Euthymènes qu'on commença à travailler à cet édifice. Mais dans la l. 5 nous lisons le gentilitium Ἀμφιτρο(πῆθεν, comme dans l'inscription romaine où il est question de Mnésiclès. Il faut seulement observer que d'après cette dernière Mnésiclès était Οἰναῖος du dème Οἰνόη, et que par conséquent Ἀμφιτροπῆθεν doit se rapporter à quelque autre individu. Ce citoyen du dème d'Amphitropé avait peut-être consacré le monument que Mnésiclès avait construit, et le même sentiment de piété l'aurait porté aussi à contribuer à la construction des Propylées. L'édifice auquel appartenait cette inscription renouvelée me paraît bien avoir été le temple de Cérès et Chloé, et je ne vois pas de raison pour croire que ces déesses n'aient possédé qu'une double niche aux Propylées. Il est vrai que ce que M. Leake avait pris pour l'entrée souterraine de leur temple au pied de la terrasse du temple de la Victoire, est reconnu n'être qu'une double niche, mais rien ne prouve qu'elle ait été consacrée à Cérès. Tout, au contraire, me paraît prouver l'existence d'un temple de Δημήτρα et Χλόη. Pausanias (I, 22) et le Schol. de Sophocle (*OEd. ad Col.* 1600) parlent d'un ἱερὸν, et Suidas (au mot κουροτρόφος) nous apprend qu'Érichthonius y avait érigé un autel. Enfin le passage bien connu d'Aristophane (*Lysist.* 829) indique le monument par ces mots : Τὸ τῆς Χλόης, qui sous-entend ἱερὸν, et en suppose la position en dehors des Propylées, mais assez à portée pour que la *femme* y reconnaisse son mari. Je crois que ce temple était placé sur une seconde terrasse au-dessous de celle qui porte le temple de la Victoire.

P. 368. M. Ross avait pensé que Nésiotés n'étant nulle part cité

comme auteur d'un ouvrage exécuté par lui seul, devait être un simple fondeur qui prêtait le service de son métier aux conceptions de Critios. M. R. Rochette l'a relevé de cette position subalterne, et ce qui prouve qu'il avait raison de le faire, c'est une inscription qui nous dit que Nésiotés travaillait aussi tout seul. En effet, outre l'inscription d'Opsios (*Ant. Hell.* n° 24), et celle que M. Pittaki a le premier reconnue pour appartenir à Épicherinos (Ἐφ. ἀρχαιολ. juin et juillet 1838, n° 60), il y a sur l'Acropole un piédestal où le nom seul de Nésiotés figure dans une inscription ainsi conçue : Ἀλκίβιος ἀνέθηκε κιθαρῳδός. Νησιώτης (*Ant. Hell.*, n° 23). A ce propos je vous communique la copie réduite d'un peu plus de moitié (*Voir* la pl. 38) d'un bas-relief plat, trouvé au pied de l'Acropole, d'où je crois qu'il est tombé. Il est sculpté sur les deux côtés d'un marbre angulaire haut de 0^{m},3 faisant probablement partie d'un petit autel. C'est un exemple des plus remarquables du style archaïque, et il peut bien avoir appartenu à l'époque où florissait Nésiotés. Sur l'une des faces il représente Minerve couronnant un cithariste accoutré en Apollon citharœde. Comparez Apollon dans le Phrôstoma de Corinthe (*Dodw. Alcuni bassirilievi della Grecia*, tav. 2, 3, 4. Gerhard, *Antike Bildwerke*, cent. I, taf. 14-16), et dans deux autres bas-reliefs, l'un dans *Musée Napol.* t. IV, pl. 8, et dans Clarac, *Mus. de Sculpt.* pl. 122, n° 38; l'autre *ibid.*, n° 41. Sur l'autre face une figure féminine tenant des flambeaux est probablement Diane Phosphoros, et la personne assise dont on ne voit que les genoux serait Latone. Y aurait-il trop d'invraisemblance à supposer que le socle inscrit dont nous venons de parler ait porté cet autel, qui aurait été consacré par le citharœde Alcibios? Dans ce cas nous aurions un ouvrage de Nésiotés, ou au moins le piédestal sculpté d'une statue de cet artiste.

Je termine ici ce petit nombre d'observations sans suite. Vous comprenez sans doute, monsieur, qu'il était loin de ma pensée de critiquer un ouvrage pour l'auteur duquel je professe la plus haute estime. Je n'ai voulu, en vous adressant ces remarques, que vous faire part de mes idées sur quelques sujets secondaires de l'histoire de l'art, et vous donner une nouvelle preuve de la considération très-distinguée avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

A. R. Rangabé.

LETTRE A M. LETRONNE

SUR PLUSIEURS INSCRIPTIONS GRECQUES INÉDITES.

MONSIEUR,

Désirant contribuer à la *Revue Archéologique* qui se publie ici depuis deux ans avec tant de succès, je m'empresse de vous adresser quelques inscriptions grecques inédites que je trouve dans mon portefeuille, et que je vous prie de vouloir, par votre médiation, faire insérer dans la *Revue* estimable de M. Leleux.

La première de ces inscriptions appartient de droit à la France, car c'est l'inscription de la stèle funéraire d'une femme de Marseille, et que j'ai copiée en 1843 au village de Chalandri, près d'Athènes. Elle est écrite en caractères du siècle d'Auguste.

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ	Κλεοπάτρα
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ	Ἀλεξάνδρου
ΜΑΣΣΑΛΙΗΤΙΣ	Μασσαλιῆτις.

La deuxième est l'inscription d'un sarcophage de marbre trouvé à Patras il y a quelques années (1). Ce sarcophage, d'un bon travail romain, est décoré de guirlandes, qui sont soutenues, au milieu de chacun des deux côtés longs, par un génie; entre les guirlandes, il y a des têtes de lion, et aux quatre angles, des têtes de taureau. L'inscription y est gravée, dans une seule ligne, sur la marge inférieure de la façade principale. L'écriture paraît appartenir au deuxième ou même au troisième siècle après Jésus-Christ.

ϹЄΡΒΙΛΙΟϹΦΙΛЄΡωϹΚΑΤЄϹΚЄΥΑϹΑΑΥΤωΚΑΙΤΗϹΥΝΒΙωΜ-
ΟΥΒΟΥΛΟΥΜΝΙΑϹΥΝΨ. . . ΥϹΗ

La lettre un peu fruste avant ΑΥΤω ne saurait être qu'une Є. L'inscription devra donc être lue :

Σερβίλιος Φιλέρως κατεσκεύασα [ἑ]αυτῷ, καὶ τῇ συνβίῳ μου Βουλουμνίᾳ (2) Συνφ[ερο]ύσῃ (3).

(1) Cette inscription n'est pas inédite, M. Ph. Le Bas l'a publiée dans un de ses savants rapports sur ses voyages en Grèce. (*Voy.* la *Revue Archéologique*, t. I, p. 279.

(2) C'est le nom latin *Volumnia*.—L.

(3) Le nom propre masculin Συνφέρων s'est déjà rencontré sur une monnaie de Cyme. (Mionnet, *Suppl.*, t. VI, p. 16.)—L.

J'y joins l'inscription d'une base carrée, trouvée à Athènes entre l'horloge d'Andronicus Cyrrhestès (la tour des vents) et la tour d'Elgin, et portant le nom d'un homme de Patras. La forme de la pierre me laisse indécis, si elle a décoré sa tombe en guise de stèle funéraire, ou si plutôt elle a servi de piédestal à sa statue. En ce cas, ce serait presqu'un des derniers exemples d'une statue honorifique érigée à un particulier en Grèce; car l'inscription, d'après la forme des lettres, ne peut guère appartenir qu'à la dernière moitié du troisième ou au commencement du quatrième siècle : ainsi que l'inscription de la base de l'une des deux colonnes choragiques qui se trouvent au-dessus du théâtre de Bacchus à Athènes. Ce qu'il y a encore de remarquable, c'est que dans le nom de Myron l'*oméga* est rendu par le signe de l'*omicron*.

ΜΥΡΟΝ	Μύρων
ΠΑΤΡЄΥϹ	Πατρεύς.

La quatrième inscription, monsieur, que je vous communique ici, est peut-être plus importante que les précédentes. Elle vient d'être découverte à Smyrne, dans le quartier des jardins, où je l'ai copiée au mois de février passé. Elle est écrite en bons caractères de l'époque romaine, sur une grande dalle de marbre; mais malheureusement il n'en existe plus que le commencement, tout le catalogue de noms, qui doit avoir suivi ce *præscriptum*, ayant péri.

ΗΝΕΩΚΟΡΟΣ
ΞΜΥΡΝΑΙΩΝΠΟΛΙΣ
ΤΑΟΝΟΜΑΤΑΤΩΝ
ΥΠΕΣΧΗΜΕΝΩΝ
ΚΑΙΣΥΝΕΙΣΕΝΕΝΚΑΝΤΩΝ
ΕΙΣΤΗΝΤΟΥΛΙΜΕΝΟΣ
. . . .

Ἡ νεωκόρος [Σ]μυρναίων πόλις τὰ ὀνόματα τῶν ὑπεσχημένων καὶ συνεισενενκάντων εἰς τὴν τοῦ λιμένος [peut-être : ἐπισκευὴν ἀνέγραψε].

Je ne dis rien sur le mot νεωκόρος, épithète de l'époque romaine sur lequel M. Krause de Halle vient de publier un savant travail. A la deuxième ligne, il reste incertain, si le nom de Σμυρναίων y était écrit avec un Ζ ou un Σ. De la quatrième à la sixième ligne nous apprenons qu'il s'agissait ici d'honorer les noms de ceux qui avaient promis, et rempli leur promesse, de contribuer à la [réparation ou à quelque autre amélioration semblable] du port de Smyrne. L'histoire

ne nous a laissé, à ce que je sache, aucune donnée relative à une réparation du port de cette ville au temps des empereurs romains; et si même il y eut mention d'un fait de cette nature, il ne serait pas encore avec certitude à présumer que notre inscription s'y rapportât : le port d'une ville si importante, port surtout si fréquenté, ayant nécessairement dû avoir besoin, plus d'une fois, de la surveillance des autorités pour le maintenir ou le rétablir en bon état (1). Je crois seulement pouvoir soutenir que l'inscription, d'après son caractère paléographique, ne saurait être ni antérieure à Auguste (2), ni postérieure au siècle des Antonins. Il se pourrait donc bien qu'elle se rapportât à l'un ou l'autre de ces tremblements de terre qui, pendant les deux premiers siècles de notre ère, désolèrent plus d'une fois les côtes de l'Asie Mineure.

Je termine, Monsieur, cette lettre par la communication de deux inscriptions funéraires, dont la dernière est déjà d'époque chrétienne. Elles ont été trouvées, au mois de janvier, derrière le palais du roi à Athènes; et je les crois toutes les deux encore inédites.

ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΟΣΚΑ
ΛΛΙΣΤΡ
ΑΤΟΥΣΤΙ
ΡΙΕΥΣ

Ἀφροδίσιος
Καλλιστράτου
Στιριεύς.

☩ ΚΟΙΜΗΤΗ
ΡΙΟΝΘΕΟ
ΔΟΥΛΟΥΚ
COZOMЄ
NHC

Κοιμητήριον
Θεοδούλου κ[αὶ
Σ[ω]ζομένης.

Agréez, Monsieur, l'hommage bien sincère de ma considération la plus distinguée.

L. Ross.

Paris, le 18 septembre 1845.

(1) Il se pourrait aussi que le travail quelconque, qu'exprimait le substantif qui manque, fût le *curage* du port. Le Mélès y apporte un limon qui devait l'ensabler et rendre nécessaire de le *curer* de temps en temps. Cette opération devait être assez coûteuse, pour que la ville témoignât sa reconnaissance publiquement aux citoyens qui se cotisaient pour en couvrir la dépense. Dans cette hypothèse, le mot qui manque, serait ἀνακάθαρσιν. Sans prétendre que cette conjecture soit préférable à celle du savant professeur, je la propose pour appeler l'attention sur quelque monument analogue qu'on viendrait à découvrir dans les ruines de cette ville. —L.

(2) L'inscription ne pourrait guère être antérieure à Trajan, le *Néocorat* de Smyrne ne se montrant pas, sur les médailles de cette ville, avant le règne de ce prince. (Eckell, *Doctr. Numm.*, t. IV, p. 293.)—L.

DE LA PEINTURE ENCAUSTIQUE

DES ANCIENS

ET DE SES VÉRITABLES PROCÉDÉS.

Nil tibi scribo quidem quod non prius ipse probassem.
HERACLIUS, *De coloribus et de artibus Romanorum.*

(TROISIÈME ARTICLE. — SUITE ET FIN.)

De l'Inustion.

Nous arrivons enfin à la dernière opération de la peinture encaustique, et nous allons trouver dans ses motifs et dans ses résultats une preuve confirmative de toutes nos explications.

La cire, par la préparation qui la rend soluble dans l'eau, est devenue impressionnable à toutes les variations de l'atmosphère. Son affinité acquise pour l'humidité lui ôte la résistance que sa nature lui donne et les principes nuisibles de l'air peuvent circuler librement dans son épaisseur pour altérer les couleurs dont elle est saturée. Cet état utile et commode pendant le travail doit enfin cesser; sans quoi le temps effacerait comme l'éponge du peintre tous ces traits délicats, toutes ces teintes brillantes.

Lorsque le tableau est terminé, lorsque vient ce moment de finir, que Protogène avait le défaut de reculer sans cesse, l'artiste affranchit son œuvre de la puissance du temps et la revêt pour ainsi dire d'une véritable immortalité; le feu détruit le principe qui a rendu la cire soluble, comme on renverse, quand un édifice est achevé, les échafaudages qui ont servi à le construire. L'œuf perd sa propriété, il s'évapore, il se durcit tandis que la cire acquiert une solidité plus grande par l'action de la chaleur et par la combinaison intime des corps qu'on y avait ajoutés.

Ici trouve place un passage de Plutarque longtemps discuté et qui doit recevoir maintenant une explication naturelle (1).

L'auteur y parle de la différence des images que laissent en notre

(1) Plutarq. Amat., t. II, p. 917. — Ἡ γαρ ὄψις ἔοικε τὰς μὲν ἄλλας φαντασίας ἐφ ὑγροῖς ζωγραφεῖν, ταχὺ μαραινομένας καὶ ἀπολειπούσας τὴν διάνοιαν ·αἱ δε τῶν ἐρωμένων εἰκόνες, ὑπ' αὐτῆς οἷον ἐν ἐγκαύμασι γραφόμενα διὰ πυρὸς, εἴδωλα ταῖς μνήμαις ἐναπολείπουσι κινούμενα, και ζῶντα, καὶ φθεγγόμενα, καὶ παραμένοντα τὸν ἄλλον χρόνον.

pensée les personnes indifférentes et les personnes que nous aimons. La plupart des savants ont vu là deux genres de peinture en opposition, et ont traduit ces mots ἐφ ὑγροῖς par fresque et par détrempe; qu'il me soit permis, sans m'éloigner de leur sens, de proposer une traduction plus littérale et de rendre ainsi le texte de Plutarque.

« Quant aux personnes indifférentes, la vue semble peindre à l'eau seulement, leurs images qui pâlissent et s'effacent bientôt de notre pensée. Mais pour les personnes que nous aimons, elle fixe leurs images comme le feu dans l'inustion, et laisse à notre mémoire des portraits qui respirent, qui vivent et qui durent un tout autre temps. » Puisqu'on peut donner à la préposition ἐπὶ l'idée de cause, pourquoi ne pas voir dans ce passage une comparaison continuée où la vue est un peintre qui trace dans l'âme des figures que l'amour seul rend vivantes et éternelles?

L'inustion de la peinture est vraiment la pierre de touche de tous les systèmes proposés pour expliquer les procédés encaustiques; elle est nécessaire dans le nôtre, tandis qu'elle est impossible, tout au moins inutile dans ceux qui l'ont précédée.

L'antiquité nous a heureusement laissé un document précieux sur cette importante opération. J'examinerai le seul passage de Vitruve. Pline a simplement copié en cette occasion comme en beaucoup d'autres.

Il s'agit du minium que les Romains estimaient et prodiguaient tant; l'architecte indique les moyens de le préserver de toute altération (1). « Si on veut mieux faire et conserver à l'enduit sa belle couleur, lorsque le mur sera bien poli, bien sec, on lui donnera une couche de cire vierge fondue au feu et *mêlée d'un peu d'huile*, puis avec des charbons placés dans un réchaud on chauffera le mur de manière à faire suer la cire et à bien l'unir. On frottera ensuite le tout avec une bougie et des linges propres, comme on le fait pour donner du brillant aux statues de marbre. Cette opération que les Grecs appellent καῦσις revêt l'enduit d'une cuirasse de cire vierge qui préserve la couleur de la lumière de la lune et des rayons du soleil. »

Ce passage est sans doute un renseignement bien précieux, mais on l'a mal compris peut-être, lorsqu'on y a vu la description complète et minutieuse de l'opération finale dans toute peinture encaustique. Vitruve ne parle que pour instruire ses contemporains et il

(1) Vitruve, VIII, 8.

indique une recette particulière pour rendre solide une couleur qui ne l'était pas. Grâce à ce moyen, l'enduit acquiert toutes les qualités de l'encaustique, parce que la cire, en pénétrant le mur, s'incorpore à sa couleur. Mais il ne faut point en conclure que le procédé était absolument semblable pour les tableaux des peintres; en effet, les circonstances n'étaient plus les mêmes, l'œuvre était peinte à la cire, l'action du feu attirait à sa superficie cette défense, cette cuirasse qui devait résister à l'action du soleil et de la lune; les autres préservatifs étaient employés par excès de prudence.

Le cauterion était l'instrument de l'inustion; tous les savants en donnent cette explication qu'ils attribuent à Pline : *cauterium in pictorum instrumentis continetur, quo bituminationes et fortiores quæque conglutinationes coquuntur, maxime in ea pictura quæ* εγκαυστικη *appellatur.*

J'avoue que j'ai cherché ce passage sans pouvoir encore le trouver dans Pline; en attendant que je sois plus heureux, je veux bien en accepter l'authenticité malgré l'embarras que pourraient causer ces deux mots *bituminationes* et *conglutinationes*; on peut les expliquer par certaines préparations de fond où le bitume et les colles étaient employés. Ils ne contredisent pas d'ailleurs ce que nous avons dit sur la peinture encaustique, puisqu'ils peuvent s'appliquer aux substances mêlées à la cire et au gluten qui lui servait de dissolvant.

Pline ajoute un détail au passage de Vitruve; il dit *admotis gallæ carbonibus;* le choix du charbon particulier venait du besoin d'une chaleur égale et douce.

Quant à la forme du cauterion, le concours est ouvert aux preneurs de brevet d'invention. Je pense qu'une imitation en petit *de nos coquilles à rôtir* serait assez satisfaisante; l'expérience du reste en apprendra plus que toutes les conjectures, et c'est l'artiste lui-même qui dirigera l'ouvrier selon ses besoins et son caprice. L'opération importante de l'inustion ne doit pas être confiée à une main étrangère; aucun thermomètre ne peut régler cette chaleur agissant sur un tableau, et le peintre seul doit surveiller et diriger son action, comme le graveur observe et modère l'action de l'acide qui brûle son cuivre ou son acier.

Une simple inustion ne suffisait pas; les anciens prenaient d'autres précautions pour garantir leur peinture des corps étrangers qui pouvaient la salir et surtout de la lumière qui fait naître les couleurs, mais aussi qui les fait périr. Une couche additionnelle de cire pure et transparente était étendue sur le tableau, et c'est ainsi que doit

s'expliquer le passage de Pline au sujet du tableau de Protogène. Dans cet ouvrage, Protogène revêtit quatre fois la couleur contre l'injure de l'air et du temps (1). Quelques savants ont expliqué ce passage par quatre tableaux superposés, dont les couleurs absolument semblables et correspondantes pouvaient se succéder sans aucune espèce d'inconvénient. Singulière manière d'assurer la durée d'une peinture! Reste à savoir si le miracle de l'éponge qui arriva précisément dans ce tableau, s'y renouvela aussi souvent que le travail de l'artiste.

Il est des occasions où les tribunaux les plus éclairés de l'univers reconnaissent l'insuffisance de leurs lumières et réclament l'avis d'un expert pour juger les questions d'intérêt et d'industrie. La science aurait dû appeler un peintre pour expliquer ce passage, et son témoignage aurait prouvé que Pline n'a pas parlé de quatre peintures faites l'une sur l'autre; la chose est inadmissible pour celui qui sait la lutte du pinceau avec l'idée qu'on veut rendre, et les variations de l'inspiration et du sentiment. Protogène n'a pas pu procéder comme ceux qui peignent nos portes et nos fenêtres. Il aurait fait plutôt plusieurs répétitions de son œuvre, et nous connaissons la liberté et les changements des grands maîtres dans ces espèces de copie.

Une explication plus juste et plus artistique serait celle de M. de Caylus : Protogène, selon lui, aurait repris quatre fois ce tableau, dont il aurait assuré la solidité par un fort empâtement. Mais que deviennent alors ces mots : *ut decedente superiore inferior succederet,* afin que la couche supérieure venant à manquer, celle qui était dessous la remplaçât; n'est-il pas plus naturel de voir dans le moyen pris par l'artiste pour conserver sa couleur, un vernis, une pellicule de cire que le pinceau avait opposé quatre fois aux injures du temps ; et c'était seulement après avoir renversé l'un après l'autre les obstacles multipliés que le temps, cet ennemi de toute chose, pouvait s'attaquer à l'immortel chef-d'œuvre.

Outre ce moyen d'abriter leur peinture, les anciens connaissaient les vernis et en variaient la composition. Ce que dit Pline du vernis d'Apelles qui était resté son secret, le prouve suffisamment (2). L'habileté d'analyse dont la science fait preuve chaque jour, nous rendrait sans doute plus heureux que les peintres d'autrefois, si nous possédions quelques fragments des ouvrages de ce grand

(1) Pl. XXXV, 36.
(2) Pl. XXXV, 36.

homme. Je doute, du reste, que cet artiste, dont l'histoire nous fait admirer la noblesse de caractère, ait caché la recette d'un vernis à ses rivaux; pour triompher le génie n'a pas besoin de si faibles moyens.

Au sujet qui nous occupe se rattache la circumlition des statues, la cire était appelée à revêtir les images des dieux et des héros qui peuplaient les portiques et les places publiques de la Grèce. Grâce à elle, les beaux ouvrages dont nous recueillons si religieusement les restes dans nos musées, bravaient impunément, au grand air, l'intempérie des saisons. Un enduit essentiellement hostile à l'humidité éloignait cette végétation parasite qui s'attache comme une lèpre à nos monuments modernes, et le poli qu'on pouvait y donner et y entretenir, éloignait toute poussière et toute souillure. L'utilité de ce vernis était si bien comprise, si bien justifiée, qu'on l'appliquait non-seulement aux statues, mais encore à la conservation des murs et des armes. Les enduits appliqués sur les métaux contenaient de fortes proportions de bitume. Pline nous l'apprend dans plusieurs endroits, il dit au neuvième chapitre du trente-quatrième livre : « Les anciens teignaient avec du bitume leurs statues d'airain, et « nous devons nous étonner qu'on les ait dorées depuis; j'ignore si « cette invention vient des Romains; ce que je puis dire, c'est que « chez eux-mêmes elle n'est point ancienne. »

Nous partageons la surprise et le blâme de Pline au sujet de la dorure des statues, la beauté s'efface sous cette ridicule parure, et c'est bien là le fait d'ignorants enrichis, appréciant les livres par leurs reliures et les hommes par les vêtements qui les couvrent. Mais devons-nous avoir les mêmes pensées pour ce coloriage des statues pratiqué par les anciens aux plus grandes époques de l'art? Notre amour-propre a beau s'obstiner à rejeter cet usage, la science nous oblige à y croire; que pouvons-nous répliquer aux preuves que donne M. Quatremère de Quincy dans son travail sur le Jupiter Olympien? Ce livre auquel on peut appliquer ce mot de Quintilien : *majestas operis æquavit Deum*, ce livre ne peut laisser aucun doute dans l'esprit.

Reste maintenant à persuader cette vanité qui nous fait dire que le goût des anciens était trop parfait pour ne pas ressembler au nôtre. N'y a-t-il pas des raisons pour la faire transiger sans honte? notre sentiment artistique, quelque parfait qu'il soit, n'est-il point influencé par l'habitude, cette seconde nature? Nous avons sans cesse sous les yeux des statues et des monuments sans couleur, et nous en

concluons que la sculpture et l'architecture doivent s'en passer pour rendre les masses et les formes qu'elles emploient. Mais n'est-ce pas parce que nous nous imaginons que, pour le faire, il faudrait empiéter sur le terrain d'autrui et opérer au moyen de la peinture un mélange de deux arts distincts, comme le pratiquent les sauvages? Cette confusion répréhensible a bien pu avoir été faite dans des temps barbares de la Grèce, mais elle cessa lorsque la civilisation rendit cette contrée digne des regards et de l'imitation de tous les siècles; les grands artistes d'alors, par respect pour certaines traditions religieuses et par indulgence peut-être pour quelques faiblesses humaines, admirent la coloration des statues, mais ils la ployèrent aux règles du goût et à l'autorité de leur génie : opération extrêmement difficile et qui réclamait ordinairement le concours d'un peintre habile. Son œil seul pouvait apprécier et combiner ces teintes légères qui, sans détruire l'harmonie de l'ensemble, aidaient le spectateur à en admirer les lignes et à en détailler les formes. Il ne s'agissait pas de couches épaisses et tranchantes qui cachaient la matière dont on avait fabriqué la statue; c'était seulement une gaze colorée, laissant paraître le marbre, tout en voilant sa dureté. La lumière se jouait à travers ces couleurs transparentes, jusqu'à ce qu'elle les eût évaporées comme un nuage; c'est elle encore plus que la main des restaurateurs qui nous a laissé si peu de traces de coloration sur les sculptures antiques. Ne croyons pas y avoir gagné: ce que Praxitèle disait doit nous faire réfléchir; lorsqu'on demandait à ce grand sculpteur quelles étaient, parmi ses ouvrages, les statues qu'il aimait le mieux, ce sont, répondait-il, celles où Nicias a mis la main; il faut croire un auteur qui partage ainsi son mérite avec un autre (1).

Pline remarque que Nicias avait une entente parfaite de la lumière et des ombres, *lumen et umbras custodivit.* Trouvons maintenant des Nicias pour colorer nos statues; les essais faits par des maladroits prouveront contre leurs auteurs, mais non contre les anciens.

Preuves tirées des monuments.

Comme pièces justificatives de mes explications, je pourrais transcrire les analyses de Fabroni, les observations de Requeno à Herculanum, et les expériences faites par M. le baron Thénard à la prière d'Émeric David; mais je préfère donner ici des preuves nouvelles.

(1) Pl. XXXV, 36.

Mon séjour en Italie ne m'a laissé que des souvenirs sur lesquels je ne puis travailler ; mais M. le comte de Clarac a eu l'extrême bonté de me communiquer des notes inédites prises par lui à Portici, sur plus de quinze cents peintures antiques ; et quoique l'examen ait plutôt porté sur le mérite des artistes que sur leurs procédés, j'ai trouvé, au milieu de ces observations si pleines d'intelligence et de goût, des remarques techniques bien préférables à celles que j'aurais pu faire moi-même. L'action du pinceau y est analysée dans toutes ses différences et ses caprices, et la transparence des tons, la légèreté des couleurs, la vivacité d'exécution, sont une confirmation de la bonté de mes explications et de l'identité de mes expériences. Quelques-unes de ces peintures sont actuellement à Paris. Voici les observations que j'ai pu faire à travers les restaurations et les glaces dont on les a couvertes. Toutes ces peintures d'abord ne sont pas peintes de la même manière ; il y a des différences dans la touche, dans les fonds et dans les procédés.

1° Les deux fragments de décoration qui portent les n°s 67 et 68 ne me paraissent point exécutés à l'encaustique. Je pense qu'ils ont été faits à la détrempe sur un fond sec. J'en donnerai surtout pour raison la manière dont la peinture s'écaille et le peu de transparence des couleurs.

2° Les deux petits tableaux représentant des griffons et des cerfs attelés à des chars, ne me semblent pas contenir de cire ; peut-être en avaient-ils été recouverts par le procédé indiqué par Vitruve. Ce vernis aura disparu sous la main du restaurateur.

3° Les génies conduisant des dauphins, et celui qui poursuit un cerf, sont peints sur un fond jaune, et la cire a pu seule donner cette transparence de tons qu'on remarque surtout dans les fonds. Les accessoires offrent une touche vive et spirituelle ; les figures sont faites par hachures.

4° La peinture où se voit une femme donnant à manger à un chevreau est bien endommagée, mais elle me paraît ressembler entièrement à celle où se trouvent un fleuve et deux femmes portant des vases. L'enduit pour ces tableaux n'a pas été préparé avec toutes les précautions que nous avons détaillées, et il a subi une impression d'un blanc gras et laiteux qui me rappelle ce que Pline dit du Paraetonium (1). Le fleuve et les deux personnages qui l'accompagnent dénotent une grande habileté de main et une extrême rapidité d'exécu-

(1) Pl. XXXV, 18.

tion ; sur des frottis très-légers et très-transparents sont des touches vigoureuses ; la couleur des figures a mieux résisté que celle du fond, et cela vient sans doute de la propriété conservatrice de la cire.

5° Les quatre tableaux représentant un homme portant un vase, une femme tenant des épis et une faucille, une joueuse de harpe et une Léda, peuvent, à cause de leur ressemblance, être compris dans un même examen. Ces peintures n'offrent pas d'empâtements, les couleurs en sont parfaitement fondues par l'inustion, et le peintre a profité des dessous qui reparaissent dans les ombres.

6° La série des tableaux représentant Apollon et les Muses est la plus intéressante. Ces peintures, mauvaises copies de quelques chefs-d'œuvre grecs, sont incontestablement exécutées à l'encaustique ; le fond est un stuc jaune, qui reparaît dans les endroits où les figures sont endommagées, et on y voit des restes de ce vernis qu'on étendait sur l'ouvrage terminé. Les têtes sont faites par hachures, et les vêtements présentent des glacis curieux, surtout dans les figures d'Érato, de Melpomène et de Calliope. Je crois qu'il serait possible, le texte de Pline en main, de nommer toutes les couleurs qui y ont été employées. Mais j'abrége des remarques toujours trop longues lorsqu'on n'a pas sous les yeux les monuments qui en sont l'objet, et j'arrive à des preuves que la gravure rendra plus faciles à saisir.

Parmi les peintures nombreuses retirées de Pompéi et d'Herculanum, il en est deux représentant des peintres dans l'exercice de leur art.

La première nous montre une femme dédiant un tableau à Bacchus ; la composition du sujet et la décoration qui lui servait d'entourage, me portent à en proposer une nouvelle explication, conforme du reste à des usages antiques parfaitement connus. Cette peinture me paraît avoir été inspirée et commandée par l'amitié des deux femmes dont les portraits l'accompagnent ; c'est, selon moi, la consécration d'un souvenir de leur mutuelle affection. Les temples antiques, comme quelques-uns de nos sanctuaires, recevaient des tableaux votifs en témoignage d'une protection sollicitée ou obtenue. Les dévots d'alors croyaient faire beaucoup pour le bonheur et la santé d'une personne chérie en en consacrant le portrait à la Divinité. Les temples de Bacchus, de Vénus et d'Esculape étaient remplis de ces tableaux votifs qui n'étaient pas tous sans doute des chefs-d'œuvre, les pauvres aimant peut-être plus, mais payant moins que les riches. La peinture qui nous occupe n'a-t-elle pas été faite dans le but de rappeler une de ces preuves d'affection donnée par une amie à



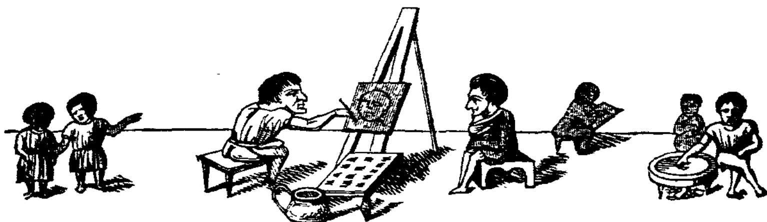
son amie? N'a-t-on pas eu l'intention de constater la valeur de l'offrande exécutée probablement par une artiste célèbre? Si, par exemple, l'auteur du tableau était l'illustre Lala, qui se fit précisément un nom à Naples par ses portraits de femmes, n'était-il pas naturel de la représenter dédiant elle-même son ouvrage, et pouvait-on choisir un sujet plus heureux pour décorer la demeure d'une des deux parties intéressées?

Tout, dans la composition, confirme cette explication. L'artiste ne copie pas l'Hermès; son tableau est terminé. Le petit esclave qui l'a apporté va l'élever pour qu'on y inscrive la dédicace, et la pantomime du peintre est on ne peut plus heureuse. Sa pose, son regard et son geste expriment parfaitement son intention, et les deux femmes placées par derrière en attendent l'accomplissement. Quoique séparé de l'original par des dessins et des gravures successives, il me semble qu'on peut distinguer sur le tableau votif le portrait de la femme qui est entièrement drapée et qui tient à la main une feuille symbolique. La parité de couleurs dans les vêtements peut d'ailleurs rendre la chose plus certaine.

En examinant maintenant cette peinture sous le rapport des procédés anciens, nous voyons la boîte portative où se trouvent, d'après le texte de Varron, les cires préparées; le pinceau y choisit la couleur et va l'essayer sur la petite palette que l'artiste tient de la main gauche.

Cette palette ne ressemble point à celle dont Zahn voulut enrichir l'archéologie, et dont M. le duc de Luynes a fait bonne justice : elle est ovale et d'une petite dimension, parce qu'elle ne servait pas, comme les nôtres, à déposer les couleurs, mais seulement à préparer les teintes. Remarquons encore la forme du cadre, qui était de métal sans doute, ce qui empêchait le bois du tableau de travailler.

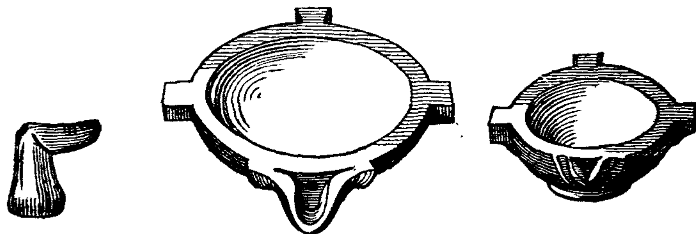
La seconde peinture est encore plus intéressante que la première ; Mazois en a fait heureusement un calque fidèle qui nous consolera de la ruine dont l'original paraissait menacé. C'est une caricature repré-



sentant l'intérieur d'un atelier. Les détails qu'on aurait supprimés dans un genre plus sérieux y sont conservés. Tout s'y trouve : le peintre, son modèle, ses meubles, ses instruments, son broyeur, son élève, et jusqu'à ces amateurs qui passent leur vie à voir travailler les autres.

Mazois dit que l'artiste peint à la colle ou à la fresque; mais qu'il pratiquait aussi l'encaustique, puisqu'un broyeur lui prépare des cires colorées. Rien n'indique, selon moi, une peinture à la colle, et surtout une peinture à fresque ; tout au contraire se rapporte parfaitement à la peinture encaustique : le broyeur prépare des cires colorées; la table, légèrement concave, repose sur trois pieds entre lesquels se trouvent les charbons ardents; ces charbons, qui contrariaient le système de Mazois, n'ont pu être imaginés par lui. L'ombre de la table, du reste, et la pose du broyeur, indiquent la lumière et la chaleur du feu. Pour prévenir l'incendie ou l'asphyxie, je ne doute pas que les anciens n'aient organisé d'une manière plus sûre et plus commode le broyage de leurs couleurs. En nous offrant cette disposition, notre caricature ne nous oblige point à croire qu'il n'y en avait pas d'autres. A la Bibliothèque de l'Institut j'ai trouvé, dans un recueil précieux

de planches sans lettres et sans textes, des vases et des broyons antiques qui ont bien pu servir à la peinture. Je les donne ici sans leur assigner pourtant cette unique destination.



L'artiste pygmée est assis en face de son modèle; sa pose est exagérée à cause de l'éloignement du chevalet; sa main atteint avec peine le portrait; à côté se trouvent la table des couleurs et le vase où se nettoyaient les pinceaux : il ne manque que l'éponge et le cauterion. Nous ajoutons à ces deux peintures une miniature précieuse qui les complétera; elle est tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque de Vienne, exécuté par la fille d'un empereur d'Occident, vers la fin du Ve siècle,



époque où certainement l'encaustique était encore en usage. Elle représente Dioscoride écrivant ses ouvrages pendant qu'un peintre copie pour lui la fameuse racine de la mandragore. Cette peinture importante prouve la continuité des mêmes procédés, puisqu'on y retrouve les mêmes instruments que nous avons vus dans les tableaux d'Herculanum; seulement la décadence du goût paraît dans les moindres objets : ce pliant grossier, ce chevalet rustique et cette massive table de couleurs indiquent la barbarie de l'époque. Nous voyons aussi reparaître la petite palette que tenait l'artiste du temple de Bacchus, et c'est une preuve qu'elle servait indépendamment du meuble où étaient placées les couleurs.

Histoire de la Peinture encaustique.

Au risque de paraître tomber dans la manie de ceux qui veulent étendre leurs sujets à tous les temps et à tous les lieux, je ferai remonter aux Égyptiens la peinture encaustique.

Les incertitudes de Pline à cet égard ne peuvent être une objection. L'éloignement des âges et les investigations de la science moderne nous permettent de saisir des origines et des rapports échappés aux Romains qui ne connaissaient les peuples que par la guerre. La lumière et la civilisation nous viennent de l'Orient, et l'Égypte fut un foyer qui rayonna dans une immense circonférence. Ses colonies portèrent au loin ses doctrines et ses arts, et ces semences, en se développant sous d'autres climats, produisirent d'admirables variétés.

Les Grecs surpassèrent tellement leurs pères qu'ils finirent par nier leur origine : les Égyptiens donnèrent alors des preuves chronologiques, qu'ils exagèrent au besoin. Pline leur reproche de soutenir qu'ils avaient peint six mille ans avant les Grecs (1); mais, tout en faisant la part de la vanité nationale, cet auteur reconnaît que la peinture commença dans l'Égypte. Ce qu'il dit des développements successifs de l'art le confirme. Les Grecs se contentèrent d'abord d'un simple trait pour représenter des figures. *Omnes umbra hominis lineis circumducta; itaque talem primam fuisse.*

Ardices de Corinthe et Téléphanes, de Sicyone, allèrent plus loin, et y ajoutèrent des ombres : *jam spargentes lineas intus.* Cléophante de Corinthe étudia ensuite la couleur : *Primus eas colorare,*

(1) Pline, VII, 56. XXXV, 5. XXXVI, 5.

testa (*ut ferunt*) *trita*, *Cleophantus Corinthius*. Ainsi, l'art acquit sa plénitude; mais son point de départ est ce simple trait où les lois mêmes emprisonnaient le peintre égyptien.

Il suffit d'ailleurs de reconnaître que les Grecs reçurent leur religion de l'Égypte pour être forcé d'admettre qu'ils en reçurent en même temps leurs procédés. En effet, les religions se transmettent par les symboles et par les signes, et les moyens d'exécuter ces signes et ces symboles en sont inséparables. Reste maintenant à établir que les procédés des Égyptiens avaient rapport à l'encaustique.

La chose est certainement difficile à de telles distances. Une des grandes gloires de notre époque a été de nous rapprocher de ces siècles si reculés. Par des travaux dont il ne m'appartient pas de louer la science admirable et la merveilleuse méthode, l'Académie des Inscriptions précède l'Europe savante dans ces régions jusqu'alors impénétrables, et bientôt les temples de l'Égypte seront sans mystères. Leurs sphinx n'offriront plus d'énigmes. En attendant que les papyrus déroulés par des mains si habiles nous fournissent des témoignages irrécusables sur l'origine égyptienne de l'encaustique, voici quelques preuves qui me semblent faire sortir mon opinion de l'ordre des conjectures.

Dans les analyses de peintures égyptiennes que Fabroni fit en 1794, et dont il rendit compte à l'Académie de Florence, il a été constaté que la cire y était mélangée aux couleurs : quel en était le dissolvant? Les siècles l'ont tellement évaporé, les proportions d'ailleurs en étaient si faibles, que la chimie n'a pu rien affirmer. Fabroni a reconnu les traces d'une huile qu'il pense être l'huile de pétrole. Mais en rapprochant cette analyse de l'analyse faite à Pise par Bianchi sur quelques tableaux du moyen âge, je crois qu'il n'est point contraire à la logique de dire que le dissolvant de la cire était l'œuf chez les Égyptiens. En effet, nous savons positivement que les peintures primitives de l'école d'Italie étaient peintes à l'œuf, et si le chimiste italien y trouve les mêmes traces d'une huile éthérée reconnues dans les peintures égyptiennes par le professeur Fabroni, c'est que l'œuf, qui contient une partie huileuse, a donné dans les deux expériences les mêmes résultats.

Les Égyptiens qui travaillaient si bien l'œuf, qui le couvaient par des moyens artificiels, devaient en connaître parfaitement les propriétés; aussi ne négligèrent-ils pas le gluten naturel, préférable à

tout autre, et seul capable de fixer sur le marbre et sur le granit ces peintures qu'on admire encore à Thèbes et à Karnac (1).

Les monuments égyptiens que j'ai pu examiner dans notre musée sont peints à l'œuf; les caisses des momies principalement ne peuvent avoir été décorées que par ce moyen, et il y a des parties où les teintes me paraissent modifiées et vernies au jaune d'œuf. Quant aux peintures plus grossières appliquées sur des enduits et sur des meubles communs, j'y ai remarqué de fortes proportions de chaux; les essais que j'ai faits avec cette donnée me mettent à même d'imiter complétement ces ouvrages. L'encaustique, ou plutôt la peinture à la cire une fois passée des Égyptiens aux Grecs, il nous est impossible d'en détailler les modifications et les progrès.

Pline nous indique un perfectionnement qui consista principalement sans doute dans l'inustion, et il en fait honneur à *Praxitèle*. Il cite aussi *Philoxène d'Érétrie* comme ayant simplifié les procédés et trouvé des moyens plus prompts. L'érudition ne saurait nous les faire reconnaître; la pratique nous les rendra à notre insu peut-être.

Dans le pillage qui suivit sa victoire, le peuple romain prit tout à la Grèce; les tableaux, les artistes et les procédés entrèrent dans Rome à la suite des triomphateurs. Je doute qu'à partir de cette époque la peinture encaustique ait subi de véritables changements, et je rejette surtout comme inadmissible l'explication que donne Requeno des innovations de Ludius. Cet artiste n'inventa point une manière de peindre pour orner de figures et de paysages les ports de mer et l'extérieur des maisons. L'encaustique, et surtout l'encaustique des vaisseaux, ne laissait rien à désirer pour la solidité et la durée. Ludius, qui vivait sous Auguste, fut seulement l'inventeur de ce système de décoration dont les villes ressuscitées de l'Italie nous donnent une si complète idée. Les textes de Vitruve et de Pline ne laissent aucun doute à cet égard.

Pendant que les arts se prostituaient dans les débauches qui souillèrent les dernières années du monde ancien, quelques mains purifiées déposaient au fond des catacombes les germes d'une merveilleuse régénération. Les chrétiens peignaient à l'encaustique, dans leurs chapelles souterraines, la figure symbolique du Bon Pasteur et l'image de cet Orphée nouveau qui allait attirer à lui toute la création par les mélodieux accords de son Évangile. Les tombeaux

(1) M. de Caylus, Mémoires sur un procédé pour colorer le marbre.

de ceux que le paganisme massacrait s'embellissaient de la palme du triomphe ou de cette colombe du déluge, qui présageait à la terre une nouvelle existence. En effet, les catacombes dominèrent bientôt le palais des Césars, et Constantin installa dans Byzance l'Église victorieuse. Les peintres l'y suivirent; l'encaustique, alimentée par les prodigalités des empereurs, inonda de ses œuvres tous les édifices, et son usage devint si général, que le nom d'encausticien servit à désigner tous ceux qui maniaient le pinceau. Lors même que cette preuve nous manquerait, et que chaque année ne nous fournirait pas son texte, nous pourrions affirmer encore que les procédés encaustiques se pratiquèrent toujours à Constantinople. Pourquoi quitter, en effet, un procédé quand il est bon et qu'il n'y en a pas de meilleur? L'encaustique n'a pu se perdre par un défaut d'usage, surtout à une époque où l'art n'était guère qu'un métier.

Enfin, quand les Grecs, poussés par l'intérêt ou chassés par la tempête, abordèrent en Italie et y formèrent des élèves, quels procédés enseignèrent-ils? En réponse à cette question, je citerai un passage trouvé pour ainsi dire dans un camp contraire, puisque c'est le témoignage d'un homme consciencieux qui a longtemps travaillé l'encaustique sans arriver aux mêmes conclusions que moi.

M. Paillot de Montabert a dit, en faisant l'histoire des procédés de la peinture: « Enfin, pour arriver à la dernière manière que l'Italie reçut des Grecs, il faut avouer que la tradition nous l'a conservée. On sait qu'elle consistait dans le mélange de l'œuf et de la cire. »

Ce passage est la confirmation complète de mon système, et je me demande encore comment l'auteur qui l'a écrit n'est point arrivé cependant à la vérité, surtout après avoir éprouvé lui-même la possibilité de peindre au *jaune d'œuf, chargé de résine et de cire.* Sans nous en douter, nous touchons aux grandes découvertes; un hasard, un simple raisonnement nous en séparent. Quelle distance y avait-il des nielles à la gravure, des planches de bois aux caractères mobiles de l'imprimerie?

Oui, le moyen âge a connu et pratiqué l'encaustique des anciens, et il n'est plus besoin d'expliquer sa perte par la perte d'un secret que les peintres auraient enfin cessé de se transmettre : à cette supposition inadmissible, succède une connaissance simple et incontestable des procédés encaustiques ; nous comprenons qu'ils étaient connus de tous, et qu'ils n'avaient pas besoin d'être expliqués par les auteurs; nous voyons comment ils se sont perdus insensiblement. L'inustion sans doute est négligée d'abord : les proportions de la cire

diminuent ensuite par paresse ou par économie, et nous pouvons même fixer la date de son entier abandon. Dans ses considérations sur les quatre siècles qui précédèrent Raphaël, M. Artaud dit : « Le « chimiste Bianchi, très-estimé en Italie, a fait, à Pise, l'analyse de « plusieurs tableaux des premiers temps qui paraissaient à l'huile, et « il a découvert, après des recherches très-exactes, que les pein- « tures les plus anciennes dans lesquelles on remarquait le plus « d'éclat renfermaient des parties de cire.... La dose de cire diminue « dans les tableaux du XIVe siècle, et après 1360 commence un « procédé à peu près semblable, mais qui n'a plus autant d'éclat. »

Ce procédé nous est parfaitement connu, et il est inutile d'en discuter les détails et les preuves. Ce serait d'ailleurs donner à ce Mémoire une trop grande étendue, et je réserve pour un second travail l'étude complète des procédés artistiques du moyen âge.

E. Cartier.

MUSIQUE DES GRECS.

Malgré toutes les raisons qui doivent nous porter à croire que l'harmonie telle que nous l'entendons, c'est à-dire l'emploi des sons simultanés, n'était pas inconnue aux anciens, cependant, bien des personnes doutent encore de ce fait ou même le rejettent entièrement. Le document suivant, qui nous est communiqué par M. A. J. H. Vincent, nous paraît mettre l'affirmative hors de doute. C'est un extrait de deux manuscrits, l'un de la bibliothèque de Munich n° 104, fol. 284, l'autre de la Bibliothèque royale de Paris, n° 3027, fol. 34 (1). Il est fâcheux que l'on ne puisse pas fixer la date, au moins approximative, de ce curieux document.

Ce morceau présente une gamme de cithare à deux parties, l'une pour la main droite, l'autre pour la main gauche, écrite chacune avec les deux sortes de caractères que les Grecs employaient pour noter leur musique, savoir, les uns pour la voix, les autres, que l'on plaçait au-dessous des premiers, pour les instruments (2), disposition qui serait déjà presque suffisante pour démontrer le fait en question. La partie principale est exécutée par la main droite; les notes qui la composent, abstraction faite de la proslambanomène ou note grave, forment un trope ou ton qui n'est pas dans les tables d'Alypius, et qui, dépassant d'un intervalle de deux demi-tons le plus aigu des tropes qui composent ces tables, se trouve être ainsi l'octave aiguë de l'hypolydien. On pourrait le nommer *trope hyperboloïde*, comme on nomme hyperboloïdes les voix les plus aiguës ou les *soprani* (3).

Pour bien comprendre ceci, il faut savoir qu'un trope consiste dans une double octave mineure, et que les tables d'Alypius contiennent quinze tropes pareils échelonnés par demi-tons, embrassant ainsi, par conséquent, un intervalle total de trois octaves plus un ton, intervalle qui se trouvera maintenant augmenté d'un ton à l'aigu (4).

(1) Le manuscrit de Paris ne contient pas les *notes*, mais seulement leurs noms.

(2) *V.* le tome XVI des *Notices et extraits des manuscrits*, 2e partie, p. 34 et suiv.

(3) *Ibid.*, p. 121.

(4) Pour plus de détails, voir les *Notices*, etc., *ibid.*, p. 254 et suiv.

Ἡ κοινὴ ὁρμασία ἡ ἀπὸ τῆς μουσικῆς μεταβληθεῖσα.
[κατὰ κιθαρῳδίαν].

Λυδίου κατὰ τὸ διάτονον	ἀριστερᾶς χειρός.			δεξιᾶς χειρός.	
	προσλαμβανόμενος	7 ⊢		διάπεμτος	Φ F
	μέση	I <		ὑπάτη	Ϛ Ϛ
	νήτη	ϴ И		χρωματική	O K
	συνημμένη	Ʊ Z		διάτονος	Ξ ⩡
	συνημμένη	Ʊ Z		μέση	I <
	διάτονος	Ξ ⩡		παράμεσος	Z ⊏
	διάτονος	Ξ ⩡		τρίτη	E ⊔
	παράμεσος	Z ⊏		συνημμένη	Ʊ Z
	τρίτη	E ⊔		νήτη	ϴ И
	διάπεμπτος	Φ F	ὀξεῖα	χρωματική	O′ K′
	ὑπάτη	Ϛ Ϛ	ὀξεῖα	διάτονος	Ξ′ ⩡′
	παρυπάτη	P ᔓ	ὀξεῖα	μέση	I′ <′
	χρωματική	O K	ὀξεῖα	παραμέση	Z′ ⊏′
	μέση	I <	ὀξεῖα	τρίτη	E′ ⊔′
	παράμεσος	Z ⊏	ὀξεῖα	συνημμένη	Ʊ′ Z′
	νήτη	ϴ И (1)	ὀξεῖα	νήτη	ϴ′ И′

TRADUCTION EN NOTES MODERNES.

Notes voc. Φ Ϛ O Ξ I Z E Ʊ ϴ O′ Ξ′ I′ Z′ E′ Ʊ′ ϴ′
Notes instr. F Ϛ K ⩡ < ⊏ ⊔ Z И K′ ⩡′ <′ ⊏′ ⊔′ Z′ И′

Main droite.

Main gauche.

Notes vocal. 7 I ϴ Ʊ Ʊ Ξ Ξ Z E Φ Ϛ P O I Z ϴ (2)
Notes instr. ⊢ < И Z Z ⩡ ⩡ ⊏ ⊔ F Ϛ ᔓ K < ⊏ И

(1) Cette paire de notes, quoique douteuse dans le manuscrit, ressemble beaucoup plus à la *nète des disjointes* (ainsi que je l'ai lue), c'est-à-dire à un *mi*, qu'à la *trite* qui donnerait un *ut*.
(2) *Note douteuse.*

Nous ajouterons que la conséquence à laquelle conduit le fragment précédent relativement à l'emploi des sons simultanés chez les Grecs, se trouve d'ailleurs confirmée par diverses autres considérations : d'abord, par divers passages du traité de Plutarque sur la musique ; ensuite par la musique de la première pythique de Pindare, découverte par Kircher dans un couvent de Sicile, et où il est facile de reconnaître un accompagnement de cithare qui suit le chant presque toujours à la tierce (1) ; enfin, par un fragment du manuscrit 360 (fol. 17, r.), que l'on peut traduire ainsi :

« La musique se compose de sons qui peuvent être émis isolément « ou mélangés entre eux. Les sons mélangés (φθόγγων σύγκρασις) « peuvent être consonnants ou dissonants. Dans le chant (ἐπὶ τῶν « ᾀσμάτων) on n'emploie que des consonnances ; mais les parties « instrumentales (ἐπὶ τῶν μερῶν) emploient les deux sortes de mé« langes (2). »

Suit l'énumération des diverses consonnances et dissonances que l'on trouve dans l'étendue d'une seule octave. Puis l'auteur continue ainsi :

« En ajoutant une seconde octave à la première, on obtient de « nouveaux mélanges (κράματα) soit consonnants, soit dissonants.... « En général, pour l'accompagnement des voix (πρὸς τὴν τῶν ᾀσμά« των κροῦσιν), cette addition d'une octave est très-avantageuse par « l'abondance des consonnances nouvelles qu'elle fournit, particuliè« rement quand on y joint des ornements (τοῖς κομπισμοῖς ἰδικῶς : « c'est peut-être *καμπισμοῖς*, *en employant les mouvements obliques*). « Or, les mélanges peuvent alors être de trois sortes : car on « peut allier des sons graves avec des sons graves, des sons aigus « avec des sons aigus, ou enfin des sons aigus avec des sons gra« ves (3). »

L'ouvrage dont le morceau précédent est extrait est une compilation intitulée Ἁγιοπολίτης. Le manuscrit est du XII[e] ou XIII[e] siècle ; mais la rédaction est certainement beaucoup plus ancienne ; malheureusement ici encore, il est impossible de fixer une date précise, excepté pour certaines parties dont quelques-unes remontent au moins à Aristoxène.

(1) *V.* les *Notices et extraits des manuscrits*, etc., *ibid.*, p. 153 et suiv.

(2) La tierce, dans le système grec, n'est pas considérée comme consonnance : cet intervalle y est désigné par le mot παραφωνία.

(3) *V.* les *Notices*, etc., p. 56 et 259.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

— A son passage à Kertch, le grand-duc Constantin a assisté à l'ouverture d'un tumulus.

Le tombeau qui fut découvert a $1^m,78$ de longueur, $0^m,94$ de largeur et $2^m,133$ de hauteur: il contenait un cercueil de bois de genévrier, orné de corniches et de demi-colonnes à chapiteaux et à bases; aux pieds, tournés vers l'orient, on trouva un glaive, parfaitement conservé, dont la poignée est incrustée d'ivoire et d'or; un fer de pique, un vase de verre, de minces feuilles de bronze, revêtues d'une légère couche d'or, une autre avec une Méduse d'un travail exquis; une quantité de petites feuilles d'or triangulaires, répandues sur les vêtements du défunt; enfin, sur le crâne était une couronne d'or; sur la poitrine, des restes de médailles d'or; et à un doigt de la main gauche, un anneau d'or, orné d'une cornaline gravée, représentant Méléagre et le sanglier de Calydon. Dans un tombeau de femme, voisin du premier, on trouva des boucles d'oreilles d'un beau travail, auxquelles étaient suspendus des cygnes en émail aux ailes déployées.

— En exécutant les terrassements du chemin de fer de Tours à Bordeaux, on a récemment découvert, à un demi-kilom. environ de la première de ces villes, un assez grand nombre de vases funéraires; plusieurs de ces vases, qui sont de terre et de verre, présentent des formes nouvelles. Grâce aux soins de MM. Champoiseau, Luzarches, Boilleau et Abraham, ces monuments antiques ont été déposés au musée de la Société archéologique de Tours.

— La magnifique église abbatiale de Saint-Julien à Tours, dont nous avons annoncé la mise en vente (voir tome I[er], p. 559), va être rendue au culte. Ce monument vient d'être acquis au moyen d'une souscription recueillie par M. l'archevêque, d'une allocation du Ministre de l'intérieur, et des fonds votés par le conseil municipal. Cette nouvelle sera accueillie avec joie par les admirateurs de nos monuments nationaux. L'église Saint-Julien, toute remplie de la splendeur de l'art *roman*, était classée depuis longtemps parmi les monuments historiques.

RECHERCHES

SUR

LES LÉGENDES ROYALES

ET L'ÉPOQUE DU RÈGNE

DE



SCHAI OU SCHERAI.

On voit à Thèbes dans la partie la plus reculée de la vallée des Rois un petit hypogée fort remarquable, tant par le caractère des physionomies et des sujets figurés dans les peintures qui le décorent que par la beauté et l'élégance du sarcophage qu'il renferme. Cet hypogée découvert en 1817 par Belzoni fut visité par Champollion le jeune. « Ce tombeau royal d'un très-ancien style, dit-il, dans ses *Lettres écrites d'Égypte* (1), est celui d'un pharaon thébain, nommé Skhaï, lequel n'appartient certainement point aux quatre dernières dynasties thébaines, les XVII[e], XVIII[e], XIX[e] et XX[e]. »

Les dessins de ce tombeau ne se retrouvant point dans les portefeuilles laissés par l'illustre savant, un des dessinateurs qui l'avaient accompagné en Égypte, Nestor L'hôte, fut chargé d'aller remplir cette lacune, afin de compléter les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie,*

(1) Page 247.

publiés sous les auspices du gouvernement. Les dessins coloriés du tombeau de Skhaï exécutés par N. L'hôte sont d'une vérité et d'un fini d'autant plus admirable qu'on trouve bien rarement ces qualités dans les représentations archéologiques. Malheureusement l'auteur n'a pas donné une attention aussi particulière aux légendes hiéroglyphiques. Le cartouche qu'il a publié dans ses lettres (1), et sur lequel il s'est appuyé pour la lecture du nom de ce pharaon, l'a entraîné à bien des méprises.

« Je ne puis m'expliquer, dit-il, que par une variante dont je n'ai pas connaissance, la lecture que Champollion le jeune a faite du nom de ce pharaon, qu'il appelle Skhaï. Le cartouche de ce roi, tel qu'il m'est connu, renferme les éléments d'un nom qui doit se lire *Pinouterei* ou plutôt *Binoutri*, ce qui reproduit exactement le nom de Binothris, que les listes d'Africain, rapportées par le Syncelle, placent dans la deuxième dynastie des rois d'Égypte.

« Il y a tout lieu de croire, ajoute-t-il, que la lecture du nom de Skhaï donnée par Champollion vient de ce que *le cartouche-nom propre de ce roi, extrêmement rare sur les monuments*, aura été mal rétabli, et que c'est d'après un dessin fautif que Champollion aura donné cette lecture. Voici le caractère sur lequel est basée la lecture de *Skhaï;* et il est effectivement aisé de le confondre avec les deux signes qui commencent le nom propre qu'on voit ici (*infrà*, n° 2), quand on n'a sous les yeux que des cartouches mutilés, comme le sont tous ceux de ce roi. »

Le dernier paragraphe de cette note avait été suggéré à N. L'hôte par la publication de l'intéressante brochure de M. Ch. Lenormant sur le cercueil de Mycerinus (2). Ce savant archéologue persuadé que la lecture de Champollion était fondée sur un dessin fautif, a publié une rectification de ce cartouche, extraite de son journal de voyage en Égypte. Cette correction donne

N° 1.  au lieu de  N° 2.

(1) Lettres écrites d'Egypte en 1838 et 1839. 1 vol. in-8, p. 95, 96.

(2) Éclaircissements sur le cercueil du roi Memphite Mycerinus, traduits de l'anglais et accompagnés de notes, par M. Ch. Lenormant, in-4, p. 24. Paris, 1839, Leleux, éditeur.

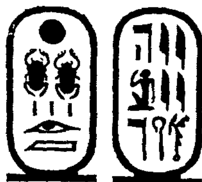
généralement adopté jusqu'à ce jour. Ce nouveau signe, symbole métonymique de l'écriture, en copte ⲥⲁϧ, ou comme l'écrit M. Lenormant ⲥϧⲁⲓ, fournit à lui seul le nom de *Skhaï*, tel que l'avait lu Champollion.

N. L'hôte ne pouvant répondre sciemment à cette assertion de M. Lenormant parce qu'il était pris au dépourvu, m'écrivit en Égypte pour me prier de faire, en faveur de la vérité, une visite au tombeau de Skhaï et d'examiner avec la plus grande attention tous les cartouches-noms de cet hypogée, les seuls sur lesquels Champollion a pu adopter la transcription qu'il donne de ce nom. Je pense, me dit-il, que vous partagerez mon avis au sujet de ce cartouche et je tiens beaucoup à la lecture de Binothris, comme témoignage de haute antiquité, etc., etc.

Les lettres de N. L'hôte et la brochure de M. Ch. Lenormant m'engagèrent à examiner de nouveau avec un soin minutieux, tous les monuments sur lesquels j'avais déjà recueilli des légendes de ce pharaon. Cet examen a été fécond en résultats inattendus et m'a prouvé que les légendes publiées jusqu'ici ne reproduisaient pas les premiers caractères du cartouche-nom d'une manière satisfaisante, et que beaucoup de variantes qui pouvaient jeter quelques lumières sur cette discussion, étaient encore inédites. Ces diverses considérations m'engagent à publier mes recherches sur ces légendes mutilées et mal restituées jusqu'à ce jour.

Bannières et cartouches de Schaï.

Dans l'hypogée royal, les cartouches comme les traits de ce pharaon ont été mutilés à dessein à une époque qui nous est inconnue, mais probablement fort ancienne. J'ai commencé mes recherches par le sarcophage de Schaï dont le granite semblait me promettre des cartouches mieux conservés que les faibles enduits des murs qui n'avaient reçu que des caractères tracés au pinceau. J'ai étudié tous les noms de ce pharaon gravés sur les parois de ce précieux mono-



N° 3.

lithe, et la plus minutieuse investigation m'a donné les deux car-

touches suivants, résultat que j'avais déjà obtenu autrefois. Le cartouche-nom diffère de celui qui a été généralement adopté jusqu'à présent, en ce que, le premier caractère du cartouche est un simple trait I, signe déterminatif du genre masculin et non la consonne ϖ ou ϐ, représentée par un carré ▪. Ce dernier signe, en effet, dans toutes les inscriptions du sarcophage, est beaucoup plus plein, plus gras. Un seul cartouche du monolithe m'a paru offrir une légère variante à laquelle je ne prêtai pas d'abord grande attention, tout occupé que j'étais à retrouver partout la *hache* dans son intégralité; mais j'y revins bientôt pour essayer encore de m'assurer de la véritable forme de ce caractère qui me paraissait toute nouvelle.


N° 4.

Poursuivant mes recherches sur tous les cartouches effacés dans les peintures qui décorent les parois de la salle, j'ai trouvé une nouvelle variante, qui me paraît être la base de la version proposée par M. Lenormant. La quarante-deuxième ligne de la grande inscription hiéroglyphique, peinte sur une des parois latérales du tombeau, contient un cartouche-nom qui nous donne une variante dont voici la copie aussi exacte que possible :


N° 5.

C'est sans doute sur la flamme qui s'élève de la cassolette ✦ et que ce savant archéologue a cru se rattacher au second signe, qu'est fondée sa restitution du cartouche, mais le *fer* de la hache bien conservé et séparé de la cassolette par un reste de peinture jaune qui forme le champ de tous ces cartouches, prouve assez que sa restitution n'est pas exacte. Deux autres cartouches de la même inscription présentent encore, plus ou moins intacts, les deux premiers signes de cette précieuse variante.

Sur la paroi du fond, au-dessus du roi qui reçoit l'eau lustrale de la déesse *Netpé* (hiéroglyphes), le cartouche-nom présente une hache entière, peinte jaune et bleu, et précédée d'un signe dont il ne reste plus qu'une trace informe de vert ou de bleu. Ce n'est certes pas la

cassolette qui partout est peinte en rouge : c'est aussi un autre signe que le ▪, qui est ordinairement colorié vert et jaune. C'est donc encore une nouvelle orthographe qui malheureusement cette fois est perdue pour nous.

Plus loin dans un tableau où le roi est introduit en présence d'Osiris, le cartouche-nom conserve encore intacte la hache et toute la partie qui précède :



N° 6.

Mais cette partie que devait occuper le premier caractère n'en présente aucun, quoique la symétrie calligraphique semble l'exiger. Voilà donc encore une variante nouvelle, et d'autant plus importante qu'elle détruit toutes les lectures proposées pour ce premier groupe.

Sur la paroi opposée, les cartouches du roi occupé à arracher des fleurs de lotus, conservent encore des traces fort reconnaissables de tous les signes, à l'exception du premier qui a disparu ou qui n'a peut-être jamais existé : les autres caractères, ceux du milieu, présentent un arrangement que je n'avais pas encore rencontré jusqu'ici.



N° 7.

Voilà donc six variantes recueillies dans le tombeau de Schaï, mais aucune ne présente le calem et la palette, symbole de l'écriture.

Si nous sortons de l'hypogée royal où les cartouches pourraient avoir reçu, à la mort de Schaï, quelque légère modification, comme on le remarque pour *Menepthah-Osireï* dont le tombeau offre pour variante ***Menepthah-Noutereï*** (1); nous ne trouvons pas non plus, pour premiers signes du cartouche de Schaï, rien qui ressemble au symbole de l'écriture. Une pierre qui paraît provenir du troisième ou du quatrième pylône des propylées du sud à Karnac, m'a donné la même légende que le n° 1. J'ai trouvé aussi sur une pierre isolée mise à découvert par les ouvriers de la salpêtrière de Karnac, les

(1) *Noubeï, Athotheï* et *Amoneï*, dit Champollion le jeune (*Lettres*, p. 247).

deux cartouches ci-dessous, qui donnent pour premier signe du


N° 8.

nom un nouveau caractère qui paraît être, à première vue, un homophone du ■ (ⲡ) que présente le cartouche généralement adopté. J'ai longtemps balancé entre (ⲁⲡⲉ) et (ⲡⲓⲕ), alors que je copiais ce cartouche, mais tout m'a semblé militer en faveur du premier signe. Aujourd'hui que je compare mes notes avec les livres dont j'étais privé en Égypte, cette leçon me semble confirmée par les légendes de Schaï, rapportées par le colonel O. Felix, dans un opuscule lithographié à Boulak (1).

Une pierre employée dans le massif de droite du grand pylorie de Karnac et découverte, je crois, par M. Ch. Lenormant, infirme encore son opinion, puisqu'elle présente assez complets les deux premiers caractères du cartouche-nom. Les derniers signes du cartouche-


N° 9.

prénom offrent une légère variante : la prunelle de l'œil est peinte en rouge et l'*aune*·est remplacée par un rectangle peint en bleu.

On n'avait rencontré jusqu'à présent les légendes de Schaï qu'à Thèbes ; j'ai eu le bonheur de les retrouver dans les hypogées d'Akhmin, l'anc. *Schmin* des Égyptiens, la *Panopolis* des Grecs. Parmi les innombrables excavations, la plupart de l'époque ptolémaïque et romaine, on distingue un hypogée qui n'a pas été achevé et dont le peu de sculpture qui ornait la façade et encadrait la porte d'entrée, est fort endommagé. Il fut commencé sous le règne d'un Thoutmès, probablement le second du nom et continué par Schaï. Ce spéos renferme un proscynème représentant un acte d'adoration à *Harsaphès* ou *Khem*, le dieu éponyme de Schmin. Le texte malheureusement fort mutilé contient deux légendes complètes de Schaï,

(1) Ce petit ouvrage tiré à peu d'exemplaires est introuvable, mais il a été traduit en italien et publié à Florence, sous le titre : *Note sopra le Dinastie dei Faraoni*, etc. 1 vol. in-4. Firenze, 1830.










bien conservées et fort précieuses par les variantes qu'elles nous donnent.

Des deux bannières, l'une (nº 11) est tout à fait nouvelle et ressemble à une des bannières de Ramsès le Grand, qu'on remarque sur l'obélisque de Paris. L'autre (nº 10), diffère de celle qu'on voit dans l'hypogée royal de Schaï, en ce qu'elle porte ☗ III, au lieu de 𓆣 III : elle se retrouve sur une stèle du Musée du Louvre, dont les cartouches sont effacés.

Les cartouches de ces légendes contiennent aussi des variantes intéressantes. On remarque dans le prénom, la figure de la justice ⲦⲘⲈ employée au lieu de la coudée et du rectangle. Enfin dans le cartouche-nom, la hachette est précédée d'un vase contenant de l'encens ou une flamme, comme nous l'avons déjà remarqué dans l'hypogée royal. Ce signe plus ou moins fruste dans les autres légendes est ici fort distinctement tracé, et ne permet pas de le confondre avec un calem et une palette.

D'ailleurs en admettant la présence du symbole de l'écriture dans la légende de ce pharaon, ce signe serait placé à rebours dans la copie du savant académicien, tandis qu'il doit suivre l'ordre invariablement fixé pour la marche de tous les signes ; immuable usage adopté de toute antiquité, qui exige que les caractères se présentent ainsi

 et non en sens contraire .

Dans cette nouvelle restitution, on est fort embarrassé de reconnaître la source de l'erreur commune qui aurait changé 𓏞 en 𓏠. Les variantes numéros 6 et 7, prouvent que cette version est inadmissible et qu'elle ne repose que sur des cartouches










Nº 10. Nº 11

mal étudiés par la plupart des archéologues (1). Il fallait qu'une discussion vînt provoquer un minutieux examen de ces légendes mutilées, pour en avoir enfin, j'ose dire, une copie exacte. C'est là le grand avantage de la critique; si votre pensée est bonne, disait Paul-Louis, on en profite; mauvaise, on la corrige et l'on profite encore.

Analyse du cartouche de Schaï.

En comparant les diverses transcriptions du nom de ce pharaon, on est frappé de leur discordance.

Champollion dans ses lettres, l'appelle. . . . . . . SKHAÏ.
Rosellini, son premier disciple, le nomme (2). NUTEI et TEREI.
Sir G. Wilkinson (3). . . . . EESA.
O. Felix (4) . . . . ASA.
M. Ch. Lenormant, d'après un cartouche restitué (n° 1). SKHAÏ.
N. L'hôte. . . . . PINOUTEREI ou plutôt BINOUTRI.

De toutes ces lectures, je ne me suis attaché sérieusement qu'à celle de Champollion, et convaincu que sa transcription est basée sur le cartouche de l'hypogée royal, je me suis appliqué à l'y retrouver.

Le premier caractère, omis dans un cartouche, différent dans les autres et ne présentant pas dans ses variantes des valeurs homophones, il me semble qu'il était purement explétif et placé uniquement pour carrer le groupe hiéroglyphique. Il est probable que cette cassolette à brûler de l'encens, qui exprime l'idée d'*adoration*, de *prière* (Ch. D. E., p. 412), est placée souvent au lieu de la barre pour compléter l'idée *dieu*, si originalement représentée par une hachette. Il faudrait donc omettre cette cassolette, ce foyer de l'*Amschir*, dans la lecture ou transcription du nom de ce pharaon, si l'on voulait considérer la *première partie* du cartouche comme phonétique (5). C'est celle qu'on s'est attaché généralement à lire, et précisément celle, à mon avis, que notre savant hiérogrammate avait dédaignée, considérant la ligne médiale ou comme re-

(1) J'ai trouvé dans la *Materia Hieroglyphica* de sir G. Wilkinson, Pl. V, fig. E, les légendes complètes de Schaï copiées avec l'exactitude habituelle du savant anglais; elles confirment les deux principales variantes que je rapporte ci-dessus.

(2) *Monumenti Storici*, Pl. I, t. I, p. 145.

(3) *Modern Egypt and Thebes*, t. II, p. 256.

(4) *Note sopra le Dinastie dei Faraoni*, p. 18.

(5) La *cassolette*, d'ailleurs, n'a jamais été employé phonétiquement à l'époque pharaonique.

présentant seule le nom du pharaon, ainsi que le prouvent les diverses variantes que j'ai rapportées et en particulier celles n[os] 6 et 7. La première et la dernière ligne contiennent des titres honorifiques qui présentent aussi quelques difficultés que nous essayerons de résoudre.

Le premier groupe du cartouche, ainsi que nous l'avons dit, ne doit pas faire partie du nom : il représente en effet l'abréviation d'un titre sacerdotal que Champollion rapporte dans sa *Grammaire Égyptienne* (p. 65)

ou abréviations employées pour ⲁⲧϥ ⲛⲟⲩⲧⲣ

le *Père divin*, expression équivalente à quelques autres que portent les pharaons et qui semblent désigner leur degré d'initiation au sacerdoce.

Si l'on considère la ligne médiale comme entièrement phonétique et si l'on adopte pour l'enfant, la valeur ϣ, proposée par M. R. Lepsius (1), au lieu de la valeur ⲥ qui ne repose que sur les transcriptions des Grecs, on obtient des diverses variantes ϣⲁⲓ, Schaï ou ⲁϣⲏ, Aschei, qui est indubitablement pour moi, la lecture de Champollion. La seule différence consiste dans le *Sch*, employé dans la transcription au lieu de *Kh*, et je serais tenté d'attribuer cette légère différence à un *lapsus calami*, ou à une erreur typographique, qui s'est glissée dans ses *Lettres*, le seul de ses ouvrages publiés jusqu'ici où il cite le nom de ce pharaon. Enfin cette lecture conforme à celle de notre savant hiérogrammate n'est-elle pas une abréviation du véritable nom de ce pharaon? En effet le signe figuratif n'est devenu phonétique qu'à l'époque grecque et Romaine; il servait primitivement à représenter tous les mots ou parties de mots qui renfermaient les mêmes lettres et devait en conséquence se prononcer comme il s'écrivait en phonétiques *pharaoniques* ou en caractères coptes ϣⲏⲣⲉ. Je sais que dans

(1) Voyez *Lettre à Rosellini sur l'Alphabet hiéroglyphique*, p. 27, note 22. On peut encore retrouver en quelques noms propres usités aujourd'hui en *Égypte* les traces de l'ancienne prononciation. بشارة *Bichara* ou l'abréviatif بشاي *Bichai*, noms très-communs aujourd'hui parmi les coptes du Saïd, ne sont que des transcriptions arabes de l'égyptien ⲡⲓ ϣⲏⲣⲉ le *fils* ou de son abréviation ⲡⲓ ϣⲉ.

les composés, on prononçait seulement ϣⲉ, mais cette règle n'était pas générale et me paraît dater des basses époques. Je crois donc que le nom complet, le véritable nom était ϣⲏⲣⲉⲓ ou ⲁϣⲏⲣⲉⲓ, appellation commune à plusieurs anciens pharaons et sur laquelle nous allons bientôt revenir.

Le dernier groupe du cartouche, qui contient un titre honorifique commun à plusieurs pharaons, me paraît aussi avoir été mal interprété par tous les Égyptologues. Scheraï est qualifié de 𓌉𓋾𓌂 que tous les traducteurs ont rendu par *Dieu modérateur de la région pure* ou *de pureté*, mais dont le sens me paraît devoir être *Divin modérateur de puissance* ou *de la puissante contrée*, et je vais essayer de le démontrer.

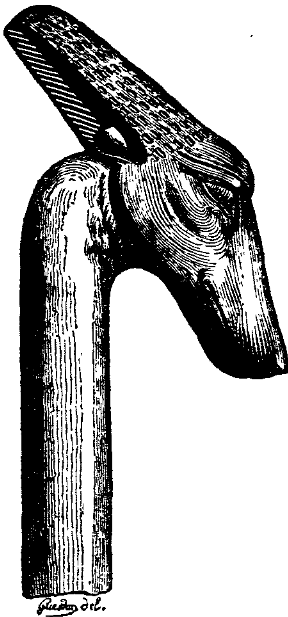
La hache et le *pedum* n'offrent aucune difficulté : ce dernier est l'expression tropique la plus ordinaire de l'idée *roi, modérateur*.

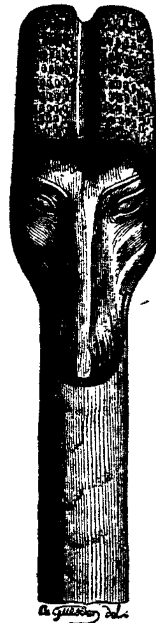
Le caractère 𓌂 qui a arrêté tous les traducteurs, se compose du sceptre ordinaire des dieux surmonté d'une plume, symbole reconnu de justice ou de vérité. Champollion et tous ses élèves ont cru à tort que ce sceptre était orné d'une tête de *coucoupha* ou de *huppe*, parce que Horapollon (1) nous apprend que le coucoupha était un symbole de reconnaissance, et que pour cette raison, sa tête ornait le sceptre des divinités. Les monuments de diverses époques nous montrent entre les mains de tous les dieux et de *quelques déesses*, un sceptre surmonté d'une tête qu'on a prise à tort pour celle d'un oiseau. Sur les monuments dont la sculpture ou la peinture est soignée on reconnaît que cette tête appartient à un quadrupède à longues oreilles, au museau pointu, de l'espèce du lévrier ou du chacal. J'ai rapporté d'Égypte un petit sceptre en terre vernissée, d'un excellent travail, qui ne laisse aucun doute à cet égard ; j'en donne ici un dessin de profil et de face ; l'original est déposé à la Bibliothèque royale.

(1) Livre I, chap. LV.

Le mot Κουκούφα, dont se sert Horapollon, a beaucoup embarrassé les traducteurs qui la plupart l'ont transcrit sans l'interpréter. Requier (*Hiéroglyphes, dits d'Horapolle*, Paris, 1779, p. 105), l'a rendu par *Hibou*, convaincu que l'Ἔποπα, symbole d'une abondante récolte de vin, représentait évidemment l'*upupa* des Latins et le coq de fumier que nous appelons *huppe* ou *putput*.

Champollion, embarrassé de la véritable signification de ce sceptre





en a fait un symbole de *pureté*, et le traduit par ⲣⲱⲓϭⲓ, *pur*, *monde* (1). Il s'est appuyé sans doute sur un passage du texte hiéroglyphique de l'inscription de Rosette qui offre l'emploi de ce sceptre pour rappeler l'idée de *pur* ou *pureté*. (Voyez la huitième ligne.)

Quant au même sceptre surmonté d'une plume d'autruche et suivi des signes déterminatifs, Champollion l'a pris pour le nom d'une contrée mystique, un nom symbolique de l'Égypte, et l'a traduit par ⲕⲁϩ ⲛ ⲧⲙⲉ ⲁⲩⲣⲱⲓϭⲓ, *région de justice et de pureté* (2). Ailleurs il l'a traduit par ⲥⲁⲧⲡⲉ, *l'hémisphère supérieur* (3). On voit que notre savant hiérogrammate dont le génie intuitif devinait

(1) *Grammaire Égyptienne*, p. 323, 411. Quoique les Égyptiens, au dire d'Horapollon (livre I, Hiérog. XLIII), désignaient cette qualité en représentant le feu et l'eau par qui toute purification est parfaite.

(2) *Grammaire Égyptienne*, p. 314.

(3) *Ibid.*, p. 411.

tant d'énigmes, était fort indécis sur la valeur de ce signe. Rosellini, Salvolini et autres ont adopté les diverses versions du maître.

Cependant Champollion dans sa *Grammaire Égyptienne* (p. 77) nous donne le nom phonétique de cette espèce de sceptre qu'on trouve mentionné dans différents textes : il s'appelait [hieroglyphs] ϫⲟⲙ, d'où l'on a tiré sa valeur alphabétique pour la lecture de quelques mots où il est employé comme signe initial. Le mot ϫⲟⲙ, signifie, suivant les lexiques coptes : *vis, robur, fortitudo, potestas, fulcimentum,* etc., et convient également bien pour désigner le sceptre des dieux et la qualité des métaux : les mots que l'on a traduits jusqu'ici par argent *pur,* or *pur,* les Égyptiens ont pu l'exprimer par or *puissant, fort,* comme quelques autres peuples orientaux. Quant aux idées qui ont fait choisir la tête d'un animal timide et faible pour symboliser la force et la puissance, je ne m'en rends pas raison, et pas davantage de la [hieroglyph] pour représenter l'idée Dieu. Ces hiéroglyphes dont les siècles ont emporté le sens primitif, seront toujours pour nous fort énigmatiques.

La *force*, la *puissance* de l'Égypte fut personnifiée par une déesse qui est désignée dans sa légende par le *Djom*, suivi du déterminatif terre [hieroglyphs], mais plus souvent (*voy.* Pl. 38 bis) par ce même sceptre surmonté d'une plume d'autruche et suivi comme on le voit ici, d'un *bras* [hieroglyphs] *armé d'un casse-tête* qui répond au phonétique ⲛϣϫⲱϫ, *être fort*, *être puissant*, et qui sert toujours de déterminatif générique des actions qui exigent de la force et de la vigueur. Ce signe justifie le sens que j'ai donné à ce groupe. Quant au symbole de justice qui surmonte le Djom, il est quelquefois omis et ne me paraît employé ici que pour caractériser la puissance *équitable* de l'Égypte.

La déesse désignée sous ce groupe et dont le *Djom* surmonte toujours la coiffure est représentée sous forme humaine, tenant d'une main un arc et des flèches, ou bien une *harpé* et une lance ; de l'autre traînant des captifs qui portent un écu blasonné du nom de leur pays. Sa légende ordinaire se traduit :



ϫⲟⲙ ⲕⲁϩ ⲧⲛⲏⲃ ⲛ̀ ϣⲁⲓⲛϣ ⲧϩⲛ̀ ⲛ̀ ⲛⲉⲕⲁϩ ⲛⲓⲃⲉⲛ.



- *Djom-Kah dame de la harpé, régente de toutes les terres étrangères*. Celle de la figure que nous donnons ici (Pl. 38 bis) est la même ; on y lit seulement de plus : *Fille du soleil régente des Dieux*.

Cette personnification de la puissance de l'Égypte offre beaucoup d'analogie avec la déesse Anta et avec Neith guerrière, l'Athénè des Grecs.

En résumant les diverses parties de cette analyse, on voit que le cartouche de ce pharaon doit se traduire et se lire :

LE PÈRE DIVIN

SCHAI ou SCHERAI

DIEU MODÉRATEUR DE PUISSANCE.

Époque de son règne.

Cherchons maintenant à l'aide de cette nouvelle lecture, si nous pourrons indiquer avec quelque certitude l'époque où vivait Schaï. C'est incontestablement dans les dix-sept premières dynasties qu'il faut le chercher. Les listes des rois égyptiens extraites de Manéthon ne nous donnent aucun nom semblable à celui de Schaï ; mais deux pharaons, le sixième de la IIe dynastie et le cinquième de la Ve, portent dans ces listes les noms de *Chares*, *Cheres* ou *Echeres* qui est identiquement le même que celui qui nous occupe. Cependant plusieurs observations me portent à croire que le règne de Scheraï n'est pas antérieur à la XVIIIe dynastie, mais doit en faire partie.

1° Le style des peintures de son tombeau, ainsi que quelques débris de sculpture qui portent son cartouche, appartiennent à peu près à cette époque, comme tout le monde peut s'en convaincre par l'étude comparée des monuments. Sur ces grandes pages égyptiennes, où le dessin et l'écriture se mêlent et s'entr'aident toujours, chaque époque a un style et un caractère particulier qu'un œil exercé peut apprécier assez exactement (1).

(1) M. L'hôte, qui voulait faire remonter ce pharaon jusqu'à la seconde dynastie, avoue lui-même que le style de ce monument n'annonce pas une haute antiquité. (Voy. *Lettres écrites d'Égypte*, p. 8.)

2° Dans la nécropole d'Akhmin, un petit spéos commencé sous un Thoutmès, probablement le deuxième de ce nom, reçut quelques décorations sous le règne de Scheraï.

3° Le nom de ce pharaon se retrouve avec ceux d'Amounoph III, Amoun-Toônkh, Aten-Bakhan, etc., dans les matériaux employés par Ramsès I[er] (1) pour la construction du pylône de la salle hypostyle du palais de Karnac, et ces divers matériaux sont à peu près de la même époque.

4° Scheraï a son tombeau près de celui d'Amounoph III, dans la vallée de l'ouest, où sont enterrés probablement les premiers pharaons de la dix-huitième dynastie. Les plus anciens rois thébains avaient leurs tombeaux dans une partie de la nécropole générale appelée aujourd'hui *Drag Abou-nagga*, où l'on a trouvé l'hypogée et la momie d'Enintef.

5° Scheraï eut pour épouse une reine appelée, je crois, *Taïa* (2), comme l'épouse d'Amounoph III. Le nom de la reine annexé à celui du roi est encore une raison pour nous empêcher de faire remonter le règne de Scheraï bien haut : ce n'est en effet qu'à partir de la dix-huitième dynastie, époque la plus brillante de la civilisation égyptienne, que les pharaons ont commencé à rappeler le nom de leurs épouses, qui jusque-là paraissent avoir été dans un état continuel de minorité.

6° Le titre de n'a été porté par aucun pharaon avant la dix-huitième dynastie, dont les rois adoptèrent, soit dans leurs bannières, soit dans leurs cartouches, des titres honorifiques inusités sous leurs prédécesseurs. Ce titre, aussi fréquent dans cette dynastie que celui de , qui semble en être le corrélatif, et commun dans les cartouches de la dix-neuvième, se voit pour la première fois avec les noms des Amounoph.

7° Les porte-bannières *divins*, ces génies tutélaires qui accompagnent le roi, datent aussi de cette époque. Thoutmès III est le premier je crois qui en ait eu ; puis viennent Amounoph III, Osireï I[er], Ramsès, etc. Cette observation nous fournit un nouvel indice de l'époque où vécut Scheraï, qui eut aussi son porte-bannière.

8° Enfin, une grande stèle du musée de Leyde, dont les car-

(1) C'est Ramsès I[er] qui fit élever ce pylône. Sur la face intérieure du massif septentrional, le premier registre de sculpture représente Ramsès I[er] faisant ses dévotions aux principales divinités de Thèbes. Menepthah I[er], son fils et successeur, fit achever la décoration et élever les colonnes.

(2) *Voy.* son cartouche en tête de cet article.

touches sont martelés, mais dont la bannière, restée intacte, ne laisse aucun doute sur l'époque, représente un acte d'adoration à *Amon* et à Pthah-sokari (1). Le nom d'Amon est assez récent et ne paraît pas sur les monuments avant la dix-septième dynastie (2), autre témoignage qui nous empêche de faire remonter bien haut le règne de Scheraï, auquel cette stèle appartient.

Toutes ces inductions tirées de l'étude comparée des monuments nous portent à croire que Scheraï fut un des pharaons de la dix-huitième. Si nous cherchons maintenant dans les listes un nom qui corresponde à celui qui nous occupe, nous trouvons que le dixième et le onzième roi de cette dynastie appelés, suivant Eusèbe, l'un *Acheres,* et l'autre *Cheres,* rappellent le nom de *Ascheraï,* ou *Scheraï,* que nous donnent les hiéroglyphes que nous avons analysés; résultat d'autant plus remarquable, que ce Cheres se trouve compris entre Amounoph et Ramsès comme semblaient l'indiquer toutes nos recherches. Ce pharaon n'eut, suivant les listes, que douze ou quinze ans de règne. Son hypogée inachevé, et dont une seule salle reçut à la hâte quelques peintures; son sarcophage, qui paraît avoir appartenu à un autre pharaon et sur lequel on grava précipitamment de mauvais hiéroglyphes, prouvent en effet que Scheraï eut un règne assez court. La seule date que nous connaissions est celle de la stèle de Leyde sculptée l'an IV de son règne.

Enfin, l'admission de Scheraï au milieu de la dix-huitième dynastie, ne présente guère qu'une objection sérieuse. Dans cette dynas-

(1) *Voy.* Leemans, *Monuments égyptiens portant des légendes royales,* p. 144 et suiv., pl. XXIX.

(2) La religion égyptienne reçut, à diverses époques, des changements qui n'ont guère porté que sur les divinités secondaires; mais les trois suivants, dont la date est assez précise, paraissent avoir eu plus d'importance : 1° L'introduction du culte d'*Aten-re,* le soleil illuminant le monde, qui eut lieu vers le milieu de la dix-huitième dynastie, et dura peu; 2° plus tard, la mutilation partout où l'homme put atteindre, du dieu *Patchi-Noubi;* 3° enfin, celle que je rappelle plus haut, l'introduction du nom d'*Amon* pour remplacer celui que portait autrefois le même dieu; fait qui eut lieu, je crois, au temps de la dix-septième dynastie, et se renouvela à l'époque d'Amounoph III, dont l'histoire offre tant de problèmes à résoudre. En examinant les sculptures d'Amounoph et de ses prédécesseurs, on voit que le nom d'Amon a été gravé en surcharge sur un autre, et cela si soigneusement, qu'il n'est guère possible de retrouver le nom primitif : pourtant à diverses reprises, j'ai cru reconnaître celui de Aten-re. (Voy. *The ancient Egyptians,* t. I, p. 244, 2[d] series.)

Ce changement sur tous les monuments du nom de la principale divinité n'aurait-il pas fait apporter aussi quelques modifications aux noms des pharaons antérieurs à la dix-huitième dynastie? et ne serait-ce pas la raison qui nous empêche souvent de faire coïncider la lecture des cartouches, avec les listes de Manéthon extraites des archives sacerdotales qui ont peut-être échappé à ce remaniement?

tie dont tous les noms semblent être parfaitement connus par des monuments où les pharaons rappellent leur filiation ou leurs droits en citant une série de cartouches de leurs prédécesseurs, le nom de Scheraï ne se trouve jamais. Cette omission n'a rien d'étonnant dans la table tracée par ordre de Thoutmès III, un de ses prédécesseurs; mais pourquoi se représente-t-elle dans la table d'Abydus, sculptée dans un palais de Ramsès, ainsi que dans la série des ancêtres ou prédécesseurs de ce même roi qui assistent au Ramesseium à la grande panégyrie d'Amon? Pourquoi ce nom ne se trouve-t-il pas non plus dans un tableau du même genre sculpté pour Ramsès-Meiamon, dans le palais de Medinet-Habou? C'est que ces pharaons, dans leurs listes, n'ont rappelé que leur filiation, n'ont cité que des noms légitimes, et que Scheraï était un *usurpateur* dont Ramsès I[er] et Menepthah ont fait détruire les monuments et effacer le nom. On voit encore partout dans l'hypogée royal de Scheraï les traces de la vengeance d'un pharaon, héritier légitime d'un trône usurpé par Scheraï : ses légendes sont effacées, sa figure est mutilée, le superbe sarcophage qui contenait sa dépouille a été violemment brisé.

Manéthon, qui écrivait l'histoire d'Égypte pour les Ptolémées et d'après les archives conservées dans les temples, a pu être impartial et rappeler les noms de ces rois intrus; malheureusement ses listes, fort altérées par les auteurs qui nous en ont transmis des fragments tronqués suivant leurs besoins, nous apprennent fort peu de chose sur cette usurpation. Cependant un passage du *Syncelle*, auquel on n'a pas attaché grande importance jusqu'ici, me paraît jeter quelque lumière sur cet événement. « *Sub hoc Amenophe, Æthiopes, ab* « *Indo flumine consurgentes, juxta Ægyptum consederunt.* » Ce renseignement est beaucoup trop vague et serait même déplacé dans ces listes, s'il ne se rapportait à un événement dont l'influence sur cette dynastie méritait d'être consigné. Ces Éthiopiens venus de l'Indus, ces Éthiopiens d'Asie, ne restèrent sans doute pas longtemps inoffensifs sur les frontières d'Égypte et finirent peut-être par s'emparer du pays (1). Il est assez remarquable que quatre ou cinq rois,

(1) Cory's, *Ancient Fragments*, p. 117, fait dire au Syncelle qu'Horus, Achencheres, Athoris et Cencheres étaient des Ethiopiens, mais je n'ai pu trouver le passage sur lequel il s'appuie.

A Thèbes, sur une des parois de l'hypogée du grand prêtre Aichesi, on a représenté Ramsès VII brûlant de l'encens devant une grande bari, accompagnée de douze petites images de rois dont les cartouches sont malheureusement effacés, à l'exception de trois ou quatre. Toutes les carnations de ces petites figures sont rouges, hormis celle d'un successeur de Thoutmès III, qui est noire comme celle d'un Éthiopien.

Amounoph Aten-Bakhen et son successeur (1), Amontoônkh et Scheraï, qu'on ne savait encore où placer et qui doivent sûrement faire partie de cette dynastie, offrent beaucoup de ressemblance avec la race éthiopienne. Le premier de ces rois introduisit en Égypte un culte nouveau, celui du soleil, sous la forme d'*Aten-re;* ce culte, d'abord exclusif, se mêla peu à peu à celui des autres divinités qui reprirent sous les deux derniers rois toute leur prépondérance.

La dix-huitième dynastie, telle qu'elle a été recomposée d'après les tables pharaoniques par Champollion, Wilkinson, Rosellini et autres, doit être divisée, au témoignage de tous les monuments de cette époque, en deux familles distinctes, séparées par le règne de ces intrus. Les Thoutmès et les Amounoph forment une famille, qui occupe presque toute cette dynastie; Ramsès I[er] et ses successeurs une autre, issue d'*Ames Nofriatre*, seconde femme d'Amounoph I[er], qui paraît être la souche des dynasties thébaines postérieures à celle-ci. Les Ramsès rappellent toujours cette origine, les Thoutmès et les Amounoph, jamais.

Cette *Ames Nofriatre*, ou *Nofreari*, qui est l'objet du culte de plusieurs pharaons de la XVIII[e], XIX[e] et XX[e] dynastie, était une *Éthiopienne*, une femme noire, ainsi que toutes les peintures la représentent (2). Elle reçoit des offrandes de Menepthah I[er] dans la salle hypostyle de Karnac, de Ramsès II au Meneptheum (3), de Sipthah sur la porte du même palais (4), de Ramsès-Meiamoun sur la muraille d'enceinte du palais de Karnac, d'Amon se Pehor dans le temple de Khons, enfin, de plusieurs hauts personnages de la famille royale. Dans la grande *bari* sculptée sur la face intérieure du pylône de la salle hypostyle, Menepthah brûle de l'encens devant le naos d'Amon, suivi des petites baris de Mauth et de Khons. Le naos d'Amon est précédé d'une autre petite bari, celle d'*Ames Nofreari*, que soutiennent les esprits de Pouné (5). Enfin, dans les bas-reliefs où elle

(1) Voy. ce que j'ai publié au sujet de ces rois, dans les *Transactions of the Royal Society of Literature*, 2[d] series, vol. I, p. 76, 83. London, 1843. — A l'époque où ces lettres furent écrites, je n'avais pas encore recueilli assez de faits pour m'assurer de la véritable place de ces cartouches que je faisais remonter à l'époque des pasteurs, mais j'avais déjà reconnu leur ordre de succession. A Tell-Amarna, j'ai retrouvé le cartouche du successeur de Bakhen; malheureusement le nom est trop effacé pour en tenter la lecture.

(2) Voy. Champollion, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, Pl. CLXII.

(3) Ramsès fait offrande à Amon, suivi de Nofreari et d'Amounoph.

(4) Sipthah y est représenté faisant offrande à Amonra, suivi de la reine Nofreari, puis d'Osireï I[er] et de Ramsès II.

(5) Voy. Champollion, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*.

est représentée, elle paraît presque toujours à la suite de la grande triade thébaine, honneur que n'a partagé aucune autre reine. Il me semble hors de doute que cette seconde femme d'Amounoph Ier fut la souche de Ramsès Ier et de ses successeurs qu'il faudrait, je crois, faire descendre dans la dynastie suivante.

La dix-huitième dynastie de Champollion et de Wilkinson coïncide assez bien avec celle des listes de Manéthon, mais ces deux auteurs ont manqué de documents pour remplir la lacune qui sépare Horus et Ramsès, parce que ces pharaons eux-mêmes ont cherché à faire disparaître les traces du règne des usurpateurs, parce que toute filiation cesse sur les monuments après Horus qui est mort sans descendant mâle. Les pharaons Aten-Bakhen, un autre dont le nom ne s'est pas encore retrouvé en entier, Amountoônkh et Scheraï, sont tous postérieurs à Thoutmès III et antérieurs à Ramsès Ier, puisque c'est dans les seuls monuments élevés par Horus et Ramsès que se retrouvent les légendes et les bas-reliefs de ces rois intrus, dont le classement a toujours été fort embarrassant et pourtant indispensable pour rétablir la série successive, règne par règne, des rois égyptiens. Je ne me suis attaché dans cet article qu'à retrouver le nom et la place de Scheraï; j'essaierai bientôt de fixer le rang que doivent occuper les autres. Je reviendrai alors plus longuement sur cette dix-huitième dynastie, qui paraissait la mieux établie par les tableaux de succession gravés sur les monuments, mais qu'il faut démembrer et reconstruire en partie pour satisfaire aux exigences de l'histoire qui s'enquiert avec autant de soin des usurpateurs que des rois légitimes.

E. Prisse d'Avesnes.

Note ajoutée.

Cet article, dont j'avais communiqué les principales bases à M. Letronne depuis plusieurs mois, était déjà sous presse, lorsque M. G. R. Gliddon, à qui j'en avais fait part en Égypte même, m'apprit que dans un ouvrage tout récent (*Ægyptens stelle in der Welt geschichte*), M. Bunsen fixait à la même époque le règne de Scheraï. Je m'empressai de me procurer cet ouvrage, et je vis avec plaisir que l'auteur avait, en effet, reconstruit comme moi toute cette XVIIIe dynastie, à l'exception de deux noms qu'on retrouve encore sur les monuments de ce temps, et dont il paraît ne pas avoir eu connaissance. Si nous nous accordons à placer dans cette dynastie les règnes de Scheraï et autres, le nom de *BE-NETER Imesi*, qu'il trouve dans le cartouche du pharaon qui nous occupe, me paraît inadmissible, parce que cette lecture repose sur les mêmes principes que celles de Rosellini et de N. L'hôte.

Mon travail sur cette dynastie était préparé depuis longtemps, mais habitué à me défier de mes idées, j'ai toujours hésité à le publier, croyant n'avoir pas encore recueilli assez de faits pour détruire un système généralement adopté depuis la découverte de Champollion. Quand on croit avoir raison autrement que les autres, il faut avoir deux fois raison. A ce point de vue, l'autorité d'un savant tel que M. Bunsen est d'un grand prix, et m'encourage à publier mes recherches.

LE MUSÉE SANTANGELO A NAPLES.

La collection de M. de Santangelo, ministre de l'intérieur du royaume de Naples, mérite à bon droit d'être considérée comme une des plus belles et des plus intéressantes de l'Italie. Elle a été formée par un homme de talent et de savoir placé dans les circonstances les plus favorables pour satisfaire son goût pour les arts et l'antiquité.

M. de Santangelo a administré longtemps la Basilicate. Il a su profiter d'une position aussi avantageuse pour faire exécuter des fouilles sur une vaste échelle. Aux trésors que lui livrait un sol privilégié, plus fécond en quelque sorte que celui de la Grèce elle-même, il s'est efforcé de joindre pendant vingt années tous ceux que peut amasser un amateur éclairé, qui sait attendre et saisir les occasions.

Du reste, M. de Santangelo a en lui-même tout ce qui peut dédommager de tant de sacrifices. Loin de ressembler à ces hommes riches ou puissants pour lesquels la formation d'une collection ou d'un musée n'est qu'un vain délassement ou une affaire de vanité, il sait jouir de ce qu'il possède, chose beaucoup plus rare qu'on ne pense. Ce qu'il éprouve pour les chefs-d'œuvre qui décorent son palais, c'est le respect du savant, l'enthousiasme de l'artiste. Qui sait si, plus d'une fois, il n'a pas trouvé dans la contemplation des monuments de l'art, un adoucissement aux ennuis de la politique.

Comment s'étonnerait-on, après cela, qu'un Musée créé sous de pareils auspices l'emporte sur bon nombre de collections nationales ou royales!

A l'exception des œuvres de la statuaire, médailles, vases peints, terres cuites, bronzes, pierres gravées, tout se trouve dans le musée Santangelo, et s'y trouve même en profusion.

Le médailler, par exemple, est d'une richesse inouïe; il contient cinquante mille médailles grecques et romaines dont huit mille appartiennent à la grande Grèce. La plupart sont d'une conservation admirable; quelques-unes sont uniques, telles, entre autres, que certaines médailles frappées à Phistélia, Sybaris, Alifæ, Crotone, etc. En outre, la numismatique de chaque ville présente plusieurs monnaies inédites.

Le nombre des pierres gravées antiques est de quatre à cinq cents. Nous n'en dirons rien; car ceci nous entraînerait trop loin.

La collection des vases peints pourrait, nous osons le croire, soutenir, sur quelques points, la comparaison avec les deux plus riches musées en ce genre : le musée Bourbon et le musée Grégorien. Elle se compose de plus de quinze cents pièces et se distingue surtout par le talent des artistes, le mérite et la singularité des sujets. Il y a là tout ce qu'il faut pour réveiller l'intérêt et même l'enthousiasme de l'amateur le plus blasé ou le plus difficile.

La plupart de ces monuments de la Céramique grecque mériteraient une description détaillée, mais les limites d'une notice nous obligent à n'indiquer au lecteur que les vases complétement dignes de lui être signalés.

Il convient de placer en première ligne une amphore à volute d'Armento. Elle est couverte d'inscriptions, et le sujet en est si énigmatique et si curieux que nous demandons la permission de nous y arrêter un instant.

On y voit Tydée auprès de Déjanire, et d'un jeune inconnu, peut-être son frère Olénias ; le vieil OEnée, armé du sceptre, Vénus et son fils. Ce dernier personnifie ici l'Amour jaloux, ainsi que nous l'apprend l'inscription ΦΘΟΝΟΣ. Sur le plan inférieur, on aperçoit Thésée et un personnage inconnu. Tous deux sont plongés dans une douleur profonde. N'oublions point une figure très-remarquable, dont malheureusement le nom n'est point indiqué. C'est une femme qui paraît désigner Tydée par un geste tragique. Le savant possesseur de ce vase a cru pouvoir reconnaître ici la Tragédie personnifiée. C'est une ingénieuse conjecture qui mériterait hautement d'être discutée, car cette composition semble avoir été inspirée par quelque drame antique. Un des archéologues dont l'Allemagne s'honore le plus, M. E. Gerhard, a classé cette peinture dans le nombre de celles relatives aux enfers, et la considère comme la représentation de quelques-uns des héros fratricides de l'antiquité.

Une autre amphore, à mascarons d'Armento, sur laquelle on voit Orphée redemandant Eurydice aux dieux infernaux ; Pirithoüs surveillé par une Furie, Hercule enchaînant Cerbère, mérite également d'intéresser les antiquaires ; le col de cette amphore offre une particularité très-curieuse. L'artiste y a représenté un combat des Grecs et des Amazones ; mais ces figures, au lieu d'être placées simplement les unes à côté des autres, selon le procédé habituel des peintres de vases, se lient entre elles d'une manière savante et forment des groupes nombreux parfaitement bien enchaînés ; on pourrait reconnaître ici le passage de l'art antique à l'art moderne.

La mort d'Adonis occupe une place dans cette remarquable galerie. Elle est figurée sur un grand vase de la Pouille. L'amant de Vénus est étendu sur son lit de mort. Au chevet se tient Myrrha, sa mère, dans les mains de laquelle on aperçoit une branche de myrte. La terrible Hécate, secouant son flambeau, se voit au pied de la couche funèbre.

Un vase de Ruvo nous offre une variante bien curieuse du mythe d'Actéon. Au bois de cerf qui surcharge sa tête, on reconnaît l'indiscret chasseur. Il ne se défend point comme d'habitude contre ses chiens, dont l'absence est ici fort remarquable. Loin de là, il ose s'attaquer à la biche de Diane qu'il a saisie par les cornes et lui plonge un javelot dans le flanc. Cette scène se passe en présence de la déesse, de Silène, de Mercure et de Pan.

Dans la foule des peintures mythologiques, on distingue : Glaucé, fille de Créon, recevant le voile fatal que lui a adressé Médée ; Apollon, vainqueur de Marsyas, couronné par la Victoire ; Persée délivrant Andromède en présence des divinités de la mer, et notamment de Scylla. Le triomphe de Bacchus et d'Ariane, vaste composition chargée d'inscriptions. Les nymphes de Nyssa présentant Bacchus à Silène ; Achille confié aux soins de Chiron ; les trois déesses se préparant à paraître devant Pâris ; les divers travaux d'Hercule sur une série très-remarquable de vases de Vulci ; et, sur une magnifique amphore brûlée, ce héros enchaînant Cerbère. Enfin, plusieurs répétitions élégantes et variées de ce sujet tant de fois traité par les anciens artistes, le retour de Vulcain dans l'Olympe.

Nous passons sous silence une superbe collection de Rhytons et certains vases aussi remarquables au point de vue de l'art que surprenants par leur étonnante conservation, parmi lesquels on ne saurait trop admirer une amphore de Nola, à anses cordées, représentant une Muse qui offre des libations à Apollon. En effet, nous avons hâte de dire un mot d'un monument découvert à Sorrente il y a plusieurs années.

C'est un oxybaphon, à figures rouges et blanches, sur lequel le peintre a représenté un triclinium. Quatre hommes sont couchés sur un lit de repos ; l'un d'eux joue de la flûte, au son de laquelle danse un jeune homme dont le corps est peint en blanc. Cet éphèbe n'a pour tout vêtement qu'un espèce de caleçon de couleur noire. Il est armé d'une lance et d'un bouclier et paraît exécuter une de ces danses guerrières si usitées dans l'antiquité. Or, une inscription lui donne la qualification, l'odieuse qualification de pédéraste.

La collection des terres cuites n'offre pas moins de richesses que celle des vases. Il serait difficile de trouver ailleurs un choix plus exquis des produits de la plastique. Tous ces monuments appartiennent à la Grèce et rappellent les plus belles époques de l'art. Plusieurs conservent assez de traces de peintures pour donner l'idée de la coloration primitive.

Nous avons surtout admiré un magnifique bas-relief dans le style archaïque de ceux de Vellétri, aujourd'hui au musée Bourbon ; il représente Actéon armé d'un poignard et se défendant contre ses chiens. Diane est là présente et commande l'attaque. Cette composition porte le cachet de cette sévérité grandiose dont l'effet est immanquable.

Un Rhyton terminé par une tête de bélier, et sur lequel paraissent Bacchus et Libéra, peut être rangé, à cause de l'exquise finesse de l'exécution, au nombre des monuments les plus précieux.

Nous citerons encore quelques statuettes représentant des Génies hermaphrodites, l'image curieuse et rare du démon Agathos, c'est-à-dire du bon Génie, un torse superbe, trouvé à Reggio, une tête votive d'un style admirable, enfin un nombre considérable de ces figurines qui peuplent les tombeaux de la grande Grèce et dans lesquelles les archéologues reconnaissent Cérès, Proserpine, Vénus, Ariane, etc.

Nous craignons de fatiguer le lecteur, aussi nous tairons-nous sur une superbe collection de lampes en terre cuite. Il en est deux seulement, trouvées à Pouzzole, que nous prendrons la liberté d'indiquer.

Sur la première, on remarque une figure virile, bossue par derrière et par devant et dont la tête est couverte d'un bonnet pointu. Ce petit monstre qui tient une double flûte, nous rappelle ce personnage comique qui joue un si grand rôle sur la scène napolitaine; c'est peut-être un de ses aïeux.

L'autre lampe nous a fait souvenir de celle publiée par le comte de Caylus et sur laquelle on lit la légende suivante :

ANNUM NOVUM FAUSTUM FELICEM TIBI.

Mais du moins, sur notre monument, une représentation parfaitement appropriée accompagne ce souhait de bonne année, car on y voit la Fortune entourée de pièces de monnaie et de fruits de toute espèce.

Voilà bien des richesses et cependant nous pourrions encore signaler aux antiquaires une magnifique collection de *petits bronzes*

d'une délicatesse et d'une perfection merveilleuses, de ces bronzes comme on n'en voit qu'à Naples.

Mais nous préférons, avant de terminer, rendre à M. de Santangelo et au cavalier Michelino son frère, l'hommage qui leur est dû. En effet, on ne saurait trop louer l'exquise urbanité avec laquelle ils accueillent tous ceux qui visitent leur admirable collection ; le seul regret qu'on éprouve, c'est de songer que, jusqu'ici, le soin des affaires publiques leur á enlevé le loisir nécessaire pour pouvoir la publier. Espérons qu'avant peu, ils auront la facilité, ainsi qu'ils le souhaitent depuis longtemps, d'élever un aussi noble monument à la science archéologique. Le jour où il sera définitivement fondé, MM. de Santangelo pourront se flatter d'avoir rendu un service immense aux antiquaires et aux artistes.

Ernest Vinet.

DESCRIPTION

DE

PIERRES GRAVÉES ANTIQUES,

DÉCOUVERTES

DANS QUELQUES PARTIES DU LEVANT.

Pendant le cours de deux voyages faits dans différentes contrées de la Turquie (1), j'apportai un soin tout particulier à acquérir ou à mouler les pierres gravées antiques qui me parurent dignes de mériter quelque attention. Ce fut dans ce dessein que je visitai les familles grecques établies au fanal de Constantinople et celles qui résident sur la rive droite du Bosphore; que je parcourus fréquemment les *bezestins* des villes où je fis quelque séjour, et, que sans cesse, je mis à profit les circonstances qui m'offrirent l'occasion d'ajouter un sujet intéressant à ceux que j'avais déjà recueillis.

Du reste, on se tromperait beaucoup si l'on pensait que cette recherche soit à la fois facile et très-fructueuse. Premièrement, les pierres gravées sont peu communes au Levant, et la plupart de celles qu'on y découvre sont aussi médiocres sous le rapport de l'art, qu'elles offrent peu d'intérêt à l'étude de l'archéologie (2). De plus, l'avidité des brocanteurs qui s'occupent de ce commerce étant égalée par leur profonde ignorance, c'est souvent avec une sorte d'anxiété, et toujours prêts à se dédire, qu'ils se hasardent à demander trois fois la valeur réelle de la pièce que l'on désire acheter.

Le plan que je m'étais tracé d'avance, mais dont l'exécution dépendait pourtant des chances du hasard, consistait à réunir des sujets rares, à ajouter, s'il était possible, quelques noms d'artistes encore inconnus à la liste de ceux qui sont publiés; enfin, et sans négli-

(1) En 1814-1815, et 1829.

(2) Durant les six années qu'il resta en Grèce et à Constantinople, M. le comte de Choiseul-Gouffier ne put trouver qu'une seule pierre gravée vraiment remarquable et digne d'être conservée. Cette belle intaille découverte en Béotie, a été décrite par Fauvel. (Voy. *Mag. Encycl.* VIII[e] année, t. II, p. 243.)

ger les pierres de travail archaïque, je mettais un grand soin à recueillir celles qui, par la beauté de leurs compositions et la fréquente répétition des mêmes types, me paraissaient être des imitations réduites de quelques ouvrages célèbres de l'antiquité.

Un assez grand nombre d'années se sont écoulées depuis le temps où je me livrais avec tant d'ardeur à ces innocentes conquêtes, et le fruit de tant de soins est aujourd'hui en partie détruit ou dispersé (1). Cependant, ce qui subsiste encore n'étant pas tout à fait dénué d'intérêt, j'ai cru devoir en donner la description suivante, qui comprend environ le tiers de l'ancien ensemble de cette espèce de petite collection (2).

---

1. Jaspe noir. I. — Jupiter, debout et nu (3), tient une balance suspendue à la main droite, et présente de l'autre main une tête de Méduse vue de profil. A ses pieds est un aigle.

Cette figure, dont les attributs sont très-remarquables, est bien gravée. — Achetée à Smyrne.

2. Calcédoine. I. — Jupiter Sérapis, debout, vêtu de long et la main droite appuyée sur un sceptre.

Sur les épaules du dieu sont élevées deux figures de femme debout; l'une d'elles, reconnaissable à ses attributs, représente la Fortune. — Cette pierre appartenait à M. le baron de Sturmer, internonce d'Autriche près la Porte Ottomane.

3. Pâte antique de couleur violette, barrée de blanc. I. — Hébé, debout et à demi nue, caressant l'aigle de Jupiter. Ce joli groupe, imité sans doute d'après un original célèbre, se retrouve sur d'autres pâtes moulées sur des pierres différentes (4). — Acheté à M. Karabied, drogman du palais de France, à Constantinople.

(1) Les sujets les plus curieux de cette suite devaient faire partie d'un recueil de pierres gravées, que feu M. Grivaud comptait publier, et dont les cuivres étaient en partie terminés à l'époque de sa mort. Le seul exemplaire qui existe de ce recueil a été déposé par moi au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque royale.

(2) Les pierres gravées ou les empreintes décrites dans cette notice, existent entre mes mains; on ne doit en excepter que les numéros 6, 22 et 42, qui, n'ayant pu être moulés, ont été notés soigneusement sur les originaux.

(3) Nous ne pouvons guère appliquer un autre nom à cette figure qui est barbue, dont la chevelure rappelle exactement celle de Jupiter, et qui est accompagnée d'un aigle.

(4) Winckelmann, *Cat. de Stosch*, p. 59, n° 174, et Schlichtegroll, *Choix de pierres*, etc., Pl. 33. — Gravelle, *Pierr. grav. ant.* T. I, Pl. 43. — De Jonge, *Cab. du roi des Pays-Bas*, p. 125, n° 8.

4. Sardoine. I. — Apollon *Sauroctone*, copié d'après une statue en bronze, ouvrage de Praxitèles (1), dont il existe d'autres imitations en bronze (2), en marbre (3) et en pierres gravées (4). — Moulée à Constantinople.

5. Calcédoine-onyx. C. — Apollon, debout et tenant au-dessus de sa tête un rameau, appuie son bras gauche sur sa lyre qui repose sur un trépied devant lequel est un cygne. En regard du dieu se voit Daphné à demi transformée en laurier. — Ce camée, dont le travail est très-médiocre, appartenait à un bey du Magne, mis à mort à Constantinople en 1815.

6. . . . . . . I. — Apollon Delphique, debout et tenant une branche de laurier. Autour du champ est gravé, en grandes lettres, le nom suivant: ΑΜΦΙΛΟΧΟϹ (Amphiloque), qui peut être celui de l'ancien propriétaire de cette pierre. — Moulé au *bezestin* de Constantinople.

7. Jaspe rouge. I. — Diane ailée, précédée d'un chien courant, marche à grands pas, et s'apprête à décocher une flèche. Cette déesse, qui était également figurée avec des ailes sur le coffre de Cypsélus (5), se retrouve très-rarement ainsi sur les monuments parvenus jusqu'à nous. — Acheté à Modon.

8. Cornaline. I. — Minerve, debout et casquée, tient deux longues flûtes qu'elle va jeter loin d'elle en regardant un serpent à demi dressé, figurant la fontaine qui réfléchissait son image.

Minerve *Tibicine* est représentée sur une peinture des Thermes de Titus et sur une pâte antique (6). On la retrouve également sur deux bas-reliefs, dont l'un est conservé par la famille Capranica, et l'autre dans la villa Belvédère, à Frascati. — Achetée au Levant, et cédée depuis au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque royale.

9. Cornaline. I. — L'Amour vu de deux tiers, tenant son arc de la main droite, et marchant les épaules chargées d'un foudre. — Acquis de M. Ianploski, directeur de la poste russe, à Constantinople.

10. Cornaline. I. — L'Amour vu de face, tenant un foudre de la

(1) Pline, I, ch. IX. — Martial, I, XIV, *Epigr.* 172.

(2) Winck., *Hist. de l'Art* (édit. de Jansen), II, Pl. V. — Morcelli, *Villa Albani*, n° 607.

(3) Winck., *Mon. ant. inéd.*, n° 40. — Visconti, *Mus. Pio-Clem.* I, tav. XIII. — Le même, *Villa Pinciana*, Stanza II.

(4) Winck., *Cat. de Stosch*, p. 190, n° 1170. — Stosch, *Pier. ant. gr.* (Avertissement), p. XIX. — Millin, *Pier. grav.*, n° V.

(5) Pausanias, *Élide*, ch. XIX.

(6) Winck., *Mon. ant. inéd.*, n° 18. — Le même, *Cat. de Stosch*, p. 65, n° 221.

main droite et le bras gauche chargée d'une égide bordée de serpents. Une intaille semblable a été publiée (1). — Acquise à Smyrne.

11. Cornaline. I. — L'Amour portant sur une épaule la peau de lion, l'arc, le carquois et la massue d'Hercule. Sa main droite tient en outre le canthare du héros. — Acheté à Milo.

12. Cornaline. I. — L'Amour levant la jambe gauche et rompant un joug sur son genou. Autour du champ on lit : EYTYXIAC. Cette pierre, qui appartenait à feu M. le baron de Haller (2), lui fut vendue dans le moment où ses amis vinrent le racheter des brigands maïnotes qui l'avaient enlevé et mis à rançon. — Moulée à Constantinople.

13. Cornaline. I. — L'Amour, casqué et la lance en arrêt, se couvre d'un grand bouclier. — Acquise à Lampsaki.

14. Pâte antique imitant la sardoine. I. — L'Amour, à demi enveloppé d'une draperie légère, s'avance avec précaution, en éclairant sa marche à l'aide d'une lanterne qu'il tient à la main. Ce sujet, que l'on retrouve sur une composition plus étendue (3), se voit isolé comme le nôtre sur quelques intailles déjà décrites (4). — Coron.

15. Sardoine. I. — L'Amour (ou un Génie) debout, vu de profil, et lisant un *volumen* déroulé. Cette figure, déjà connue par d'autres répétitions qui ont été décrites (5), et par une améthyste qui appartenait à feu M. Daval, doit être, comme les précédentes, l'imitation d'un type que le temps ne nous a pas conservé. — Achetée au Levant.

16. Sardoine. I. — Mercure, marchant avec rapidité, porte sur son bras droit une petite figure assise et à peine ébauchée, à laquelle il serait difficile d'appliquer aucun nom. Le dieu, dont les pieds sont ailés, tient du bras gauche un grand caducée et un bouclier. — Acheté au *bezestin* de Constantinople.

17. Jaspe rouge. I. — Tête de Mercure vue de profil, et le caducée sur l'épaule. En avant du visage sont gravées les lettres suivantes : ΦAP, qui peuvent être les initiales du nom de Pharnaces, graveur connu par d'autres ouvrages plus ou moins authentiques (6). — Moulé au *bezestin* de Constantinople.

(1) Gravelle, *Pier. grav.* T. II, Pl. 21.

(2) Ce voyageur si regretté de tous ceux qui ont eu le bonheur de le connaître, faisait partie de la Société de savants et d'artistes qui entreprirent les fouilles d'Égine et de Phigalie.

(3) Winck., *Mon. ant. inéd.*, II, n° 33.

(4) Le même, *Cat. de Stosch*, p. 128, n°s 629-631.

(5) Gravelle, *Rec. de pier. grav.* — Raspe, *Cat. de Tassie*, n°s 6909-6916. — Cat. d'Augny, n° 133.

(6) De Clarac, *Dict. des Artistes*, p. 169.

18. Pâte en relief imitant la sardoine. — Hercule, assis sur une roche, veut attirer à lui une femme qui le repousse de la main gauche, et retient de l'autre main la draperie dont elle est à demi couverte.

Dans ce groupe parfaitement composé et qui peut avoir été réduit sur l'ouvrage d'un statuaire, on peut remarquer la ressemblance d'attitude de l'Hercule avec le motif de pose que présente le torse du Belvédère (1). — Moulée au Levant.

19. Sardonyx brûlée. I. — Hercule debout et la main droite appuyée sur sa massue, porte sur son bras gauche le jeune Télèphe, qui tend les mains à la biche qui l'a nourri. — Cette pierre, qui peut être imitée d'un ouvrage de sculpture, a été acquise à Coron.

20. Pâte antique imitant la sardoine. I. — Omphale marchant la tête un peu inclinée en avant et le haut du corps couvert de la peau du lion néméen, porte sur son épaule gauche la massue d'Hercule. Cette charmante figure, répétée avec de très-légères différences sur une médaille de Mæonia, en Lydie (2), et sur quelques pierres gravées (3), est très-probablement imitée d'une statue, ainsi que semble l'indiquer la justesse de sa pondération et le contre-poids bien calculé des parties qui s'éloignent de son axe. — Acquise en Morée.

21. Cornaline. I. — La Fortune debout et vue de face. Sa main gauche est appuyée sur un gouvernail, et la droite soutient une figure de Bacchus tenant un canthare et un thyrse. La tête de cette divinité, si souvent identifiée avec Isis, est surmontée d'un disque élevé sur deux cornes, sur lesquelles sont placées deux longues plumes et des têtes d'animaux. — Cette jolie pierre, que j'avais moulée à Constantinople, a été depuis acquise et apportée en France par M. le comte de Pourtalès-Gorgier.

22. Jaspe brûlé. I. — La Fortune Panthée, figurée debout. Près d'elle se lit le nom de Socrate (CWKPATHC), graveur déjà connu

(1) Cette ressemblance d'attitude avec celle que l'on peut déduire de l'ouvrage d'Apollonius, est beaucoup plus exacte que celle qu'on a cru trouver entre ce chef-d'œuvre de sculpture, et la superbe intaille de Teucer, conservée dans la collection du grand-duc de Toscane.

(2) Mionnet, *Descr. de Méd.* T. IV, p. 149, n° 846.

(3) Agostini, *Gemme ant.* Tav. 42, 43. — Gori, *Mus. Florent.* T. I, tab. XXXVIII. — Gravelle, *Rec. de pier. grav.* T. I, pl. 39. — Winck., *Cat. de Stosch*, p. 293, n° 1801 et 1802. — Planches de Thoms. IV, n° 1. — Dumersan, *Cab. de Méd.*, etc., p. 113, n° 100. — La même figure était gravée sur deux belles intailles qui servaient de sceaux à Frédéric III, roi de Sicile, et à Geoffroi, archidiacre de Paris. Les empreintes de ces dernières pierres m'ont été communiquées par M. Letronne, et sont attachées à des actes conservés aux Archives du royaume.

par un très-beau camée qui appartenait à la magnifique collection de feu M. le baron Roger (1). — Décrite sur l'original qui appartenait à M. de Borre, officier supérieur à l'armée de Morée.

23. Sardoine. I. — Un devin (Mélampus?) debout, barbu et vêtu d'une tunique, s'appuie sur un bâton et semble interroger un coq placé à ses pieds. Derrière ce personnage est un squelette humain vu de face et les bras pendants. — Cette pierre, moulée à Constantinople, en 1815, appartenait alors à M. Lorenzo Alleandri, de Prévesa.

24. Jaspe vert tacheté de jaune. I. — Sur sa face principale sont gravés une aile, une massue et un arc (ou un archet). Entre ces attributs sont dispersées les lettres qui composent le nom de Dédale (DAEDALVS). Au revers se voient les mêmes objets et la même inscription régulièrement disposée. — Achetée au *bezestin* de Constantinople.

25. . . . . . I. — Thésée debout, la main gauche appuyée sur sa hanche et la droite placée sur une massue, pose un pied sur le cadavre du Minotaure étendu à terre devant lui. Cette pierre, dont le travail est très-beau, peut être la reproduction d'un magnifique ouvrage de sculpture. — Surmoulé sur une empreinte communiquée par feu M. le chevalier de Palin, ministre de Suède près la Porte Ottomane (2).

26. Cornaline. I. — Une Amazone entièrement nue et montée à cheval, tient appuyée contre son épaule droite une *bipenne*. — Moulée chez le prince Chanzeri, à Ieni-Keui, sur le Bosphore (3).

27. Cornaline. I. — Pàris vu à mi-corps et à demi couché, s'appuie sur le coude droit et tient de la main gauche un *pedum* sur son épaule. — Moulé chez M. Pierre, pharmacien arménien, établi à Constantinople.

28. Sardonyx barrée. I. — Calchas, barbu et vêtu de long, appuie sa main gauche sur le dos d'une biche et lève sa main droite fermée, dans l'attitude de frapper. Une cornaline de la première collection du baron Van-Hoorn, représentait le même groupe, avec cette

(1) De Clarac, *Dict. des Artistes*, etc., p. 201.

(2) Assassiné il y a peu d'années à Rome, par un scélérat qui voulait voler ses médailles d'or. Cet homme respectable a laissé de longs regrets à ceux qu'il accueillait avec une bonté parfaite, et qui n'oublieront jamais ni lui, ni madame son épouse, très-digne fille de M. Mouradja-d'Ohsson.

(3) Une pierre semblable appartenait à la collection de M. le comte de Choiseul-Gouffier.

différence que la main du prêtre était armée d'un couteau. — Achetée à Constantinople.

29. Jaspe rouge. I. — Ajax nu, casqué et vu de face, se plonge son épée dans le sein. A sa droite sont deux béliers abattus à ses pieds. — Acheté à Gallipoli.

30. Sardoine. I. — Ulysse nu, la tête couverte d'un casque de forme conique et assis à terre, oppose son épée à Cerbère, dont la triple tête sort d'une caverne figurant l'entrée des enfers. Ce sujet, au moins très-rare s'il n'est unique, est fort bien gravé. — Moulé chez M. Alleandri, de Prévesa, à Constantinople.

31. Sardonyx orientale, à deux couches. C. — Une femme debout et vêtue de long, incline son visage vers celui d'un jeune homme nu, qui paraît être évanoui entre ses bras. Dans ce beau groupe, dont il existe trois autres répétitions (1), et que nous croyons réduit d'après l'œuvre de quelque grand statuaire, on pourrait reconnaître Oreste matricide réfugié dans les bras d'Électre. Ce camée, dont le travail est excellent, a été trouvé près d'Éphèse; il appartenait, en 1815, à madame la princesse Démétrius Mourousi. — Moulé à Thérapia.

32. Sardoine opaque. I. — Fragment représentant la partie supérieure d'une femme dont la vue est dirigée vers deux pavots (ou grenades) qu'elle tient élevés un peu plus haut que son visage. Sur ses reins est posé un grand papillon, près duquel on lisait une inscription dont il n'existe plus que les lettres suivantes : DIO.... — Achetée au Levant.

33. Plasme vert. I. — Un prêtre barbu et vêtu de long, tient une patère et un rameau; devant lui est un hermès *bifrons*. Sur le champ sont dispersés les lettres suivantes : P. P. I. N. — Acquise au Levant.

34. Scarabée en stéatite. I. — Un archer barbu et à demi agenouillé, ajustant une flèche sur son arc. Ce personnage porte, en outre, un casque (aulopis), une cuirasse, et un carquois suspendu à son côté. Cette amulette a été trouvée dans l'un des tombeaux découverts dans l'île d'Égine, en 1829.

35. Cornaline. I. — Un homme imberbe et nu, marche rapidement et tourne la tête vers un *trochus* qu'il dirige à l'aide d'un petit

(1) Deux de ces pierres appartenaient à la princesse Palatine, mère du régent. Gravelle, t. I, pl. 89. — La troisième, acquise en Italie par le général Hitroff, a été publiée par Millin qui n'a pas indiqué sa provenance (*Galerie Mythologique*, t. II, Pl. CLXX, n° 621). Le sculpteur chargé de restaurer les trophées d'armes qui décorent le soubassement de la porte Saint-Denis, a fait usage de ce groupe qu'il a placé au centre d'un bouclier. J'ignore d'après quel modèle il a exécuté sa copie.

instrument de forme recourbée, sa main gauche tient une palme. — Achetée au Levant.

36. Cristal de roche. I. — Un homme muni d'un grand panier et monté sur une échelle, cueille les fruits d'un palmier. — Acheté au Levant.

37. Niccolo. I. — Un homme barbu et vêtu d'une tunique détachée sur l'épaule droite, plonge sa main droite dans le corps d'un petit marcassin suspendu à un arbre. Ce sujet rustique offre quelque rapport avec un groupe en marbre conservé au Louvre et une pâte antique de la collection Grivaud (1). — Cette intaille, moulée en 1815, appartenait alors au nommé Réboul, l'un des portiers du palais de France, à Constantinople.

38. Jaspe rouge. I. — Tête de femme vue de profil, et dont la chevelure est nouée à la hauteur du col. Autour de cette tête, qui est évidemment un portrait, on lit le nom de Thessalonique (ΘΕϹϹΑΛΟΝΙΚΗ), qui était celui d'une sœur d'Alexandre, de la ville qui prit son nom, et peut-être aussi de quelque femme inconnue. Cette pierre, de bon travail romain, a été achetée à Salonique, par M. Malivoire, consul de France au Levant. 1815.

39. Agate blanche. I. — Un squelette assis sur une amphore, tient d'une main un vase de même forme, et de l'autre main une grande lyre. Sur le haut du champ est placée une couronne de fleurs. Cette pierre, dont le sujet semble rappeler une pensée philosophique sur la brièveté de la vie humaine (2) a été découverte sur l'emplacement d'Antioche sur l'Oronte, ville anciennement renommée par son luxe et le relâchement de mœurs de ses habitants. Elle me fut cédée par M. de Nerciat, et passa ensuite dans la collection de feu M. le baron Roger, où elle se trouve peut-être encore aujourd'hui.

40. Cornaline. I. — Cette gravure représente une bague couchée à plat, et dont le chaton est orné d'une tête de Pan figurée en relief; dans le vide de l'anneau se voit un bouc. Le dessous du champ

(1) Salle de la Pallas, n° 430. — Un groupe du musée de Naples, et qui paraît continuer la même scène, représente un vieux pâtre mettant un jeune sanglier dans une chaudière. — *Cat. Grivaud. pier. grav.* n° 372.

(2) Parmi les pierres gravées les plus connues, dont les compositions semblent se rattacher à la même pensée, on peut citer l'indication de celles qui sont décrites dans les ouvrages suivants : Gorlée, *Dactyl.* II, n° 490. — Gori, *Mus. Florent.* I, tav. 91. — Winck., *Cat. de Stosch*, p. 517, n° 240. — Raspe, *Cat. de Tassies*, n°s 8223-8227, et 4693. — On peut aussi trouver quelques sujets de ce genre dans la nouvelle collection d'empreintes formée par M. Cadès.

est occupé par deux tiges de pavot qui se croisent du bas et s'élèvent ensuite sur les côtés de l'anneau (1). —Achetée au Levant.

41. Prime d'émeraude. — Une tête d'éléphant sortant de la coquille d'un limaçon. — Achetée au Levant.

42. Jaspe rouge. I.—Deux dauphins enlacés; sur le haut du champ, on lit : ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ (Philologue). Ce nom propre peut être celui d'un graveur, ou, seulement, de l'ancien possesseur de cette pierre (2). —Moulé au *bezestin* de Constantinople.

43. Sardonyx orientale à trois couches. C. — Le Christ vu de face et la tête entourée d'un nimbe, est assis sur un siége recouvert d'un coussin; sa main droite est élevée dans l'action de bénir, et la gauche tient le livre des saints Évangiles; à côté de sa tête sont placés les monogrammes suivants : $\overline{\text{I.C}}$, $\overline{\text{X.C}}$. Au revers de ce camée, dont le travail est remarquable pour l'époque, est gravée une prière adressée à Dieu, au nom de l'empereur Isaac l'Ange, qui doit avoir fait graver cet onyx.— Ce camée, conservant encore sa monture ancienne, appartenait, en 1815, à madame la princesse ******, belle-mère du prince Constantin Mourousi (3). —Moulé à Thérapia, en 1815.

J. J. Dubois.

(1) Ces sortes de compositions emblématiques, dont le centre est occupé par la forme d'un anneau, ne sont pas très-rares. La plupart de celles qui sont connues ont été décrites dans les ouvrages dont voici l'indication : Gorlée, *Dactyl.* 11, n° 541. — Lachaussée, *Gemme ant.* Tav. 188. — Winck. *Cat. de Stosch,* p. 511 et 512.—Raspe, *Cat. de Tassie*, nos 7220, 7223, 7224; — Millin, *Pier. grav. ant.* Pl. 27. — Je conserve les empreintes d'autres pierres du même genre qui n'ont point été publiées.

(2) De Clarac, *Dict. des Artistes*, p. 172.

(3) Premier drogman de la Porte, massacré sous les yeux du sultan Mahmoud vers le premier temps de l'insurrection grecque.

NOTE

SUR

L'ANTIQUE ALPHABET DE LA LANGUE DES BERBÈRES.

Il y a près de quatre ans, qu'en m'occupant de la fameuse inscription bilingue de Thougga (1), je m'efforçais de déterminer les valeurs des caractères du texte libyque presqu'entièrement inconnus encore à cette époque, malgré le travail de Gesenius; les résultats auxquels j'étais parvenu étaient les suivants :

1° Aucune conjonction n'était employée dans l'idiome dont ce texte nous offrait un échantillon;

2° L'aleph initial des noms propres exprimés dans le texte punique était constamment supprimé dans l'autre;

3° Enfin, l'idée, fils de —, était représentée par la consonnance *ou*, que j'étais conduit à attribuer au signe formé de deux traits horizontaux, et qui partout tenait lieu du mot punique et hébraïque בן.

Ces résultats, malheureusement en fort petit nombre, se déduisaient d'une analyse que je croyais rigoureuse, mais qui devait recevoir une confirmation que je désirais bien vivement, sans toutefois oser l'espérer. Cette confirmation ne se fit pas longtemps attendre et mon ami, M. Boissonnet, capitaine d'artillerie, chargé de la direction du bureau arabe de Constantine, m'apprit bientôt que ces trois caractères philologiques étaient essentiellement propres à l'idiome berbère, que parlent encore de nos jours toutes les tribus kabyles de l'Algérie. J'ai depuis lors pu vérifier par moi-même ces trois faits qui ressortent pleinement de la grammaire berbère de Venture, publiée par la Société de géographie et du dictionnaire français-berbère de M. Brosselard, publié aux frais du ministère de la guerre. Ainsi, il est constant : 1° que les Berbères n'ont aucune conjonction analogue à nos conjonctions *et, mais* ; 2° qu'ils ont une grande tendance à retrancher l'élif initial des mots; 3° que la syllabe *ou* préfixe, indice du génitif, sert constamment à exprimer dans les noms propres la filiation des individus désignés; de sorte que le nom qui pour un

(1) Lettre à M. Étienne Quatremère sur l'inscription bilingue de Thougga, datée du 20 avril 1842, et publiée dans le *Journal asiatique* de 1843.

Arabe serait Kasi-Ben-Tchanan, devient pour un Berbère, Kasi-ou-Tchanan. Il y avait donc déjà tout lieu de croire que l'idiome dans lequel est conçu le texte libyque de l'inscription de Thougga, s'était conservé dans l'idiome actuellement employé par la race berbère ; de là résultait aussi une confirmation presque rigoureuse des valeurs que j'avais pensé devoir adopter pour les différents signes libyques, dont la détermination découlait naturellement alors de la comparaison des deux textes.

J'avais donc été mis à même de publier un alphabet contenant vingt caractères que je considérais comme images de quinze articulations hébraïques ou puniques; sur ces vingt caractères, trois signes homophones, différant peu l'un de l'autre, correspondaient à l'articulation vau; trois signes fort distincts, à l'articulation samech; deux autres signes également fort distincts, à l'articulation tau. Enfin, un signe que je considérais comme l'équivalent du caph hébraïque, n'avait été transcrit ainsi par moi qu'avec une certaine hésitation exprimée par le point de doute dont je l'avais fait suivre.

Sept autres signes encore indéterminés, tirés de l'inscription de Thougga et de quelques autres textes analogues, recueillis dans la régence de Tunis par M. le chevalier Falbe, venaient à la suite de cet alphabet.

Mon ami, M. le docteur Judas, secrétaire du conseil de santé des armées, après avoir pris connaissance de mon travail sur l'inscription bilingue de Thougga, fit à son tour de très-grands efforts pour obtenir ce à quoi j'avais cru prudemment devoir renoncer, me bornant à la constatation des faits purement matériels, c'est-à-dire qu'il tenta de découvrir le sens complet du double texte de cette inscription. L'intéressant Mémoire qu'il rédigea sur ce sujet fut lu par lui à la Société asiatique, et dans ce Mémoire, qui attend encore son tour d'impression, et dont il a eu l'extrême obligeance de me communiquer la minute, M. Judas, pour arriver au sens des deux textes, cherche à démontrer que le signe libyque que j'ai pris pour l'équivalent du vau hébraïque, est un caph, et réciproquement, que celui que j'ai pris, avec toute réserve, pour le caph, doit être transcrit vau. Quelque spécieux que fussent tous les raisonnements sur lesquels l'auteur du Mémoire appuyait son système de transcription et d'interprétation, j'avais cru devoir persister dans l'opinion que je n'avais adoptée qu'après un mûr examen. Malgré mon vif désir de voir cette question définitivement résolue dans un sens ou dans l'autre, je n'osais guère espérer que des faits positifs, puisés dans l'étude de la linguisti-

que africaine de notre époque, vinssent me donner gain de cause. C'est pourtant ce qui arrive aujourd'hui ; et si je me réjouis fortement d'être à même de démontrer que j'avais eu raison de transcrire comme je l'ai fait précédemment le texte berbère de l'inscription bilingue de Thougga, mon amour-propre de déchiffreur n'entre pour rien dans le plaisir que j'éprouve, car j'ai toujours fait, et je ferai toujours bon marché de ce genre de vanité. Je suis heureux de pouvoir assurer quelques pas de plus sur le terrain difficile des recherches philologiques, voilà tout.

Un fait que je n'avais d'abord considéré que comme curieux, et rien de plus, m'avait depuis sept ou huit ans révélé l'existence d'un alphabet employé dans certains cas en Algérie; je regardais cet alphabet comme purement de convention, lorsque, par mes recherches sur la pierre de Thougga, je fus conduit à penser tout autrement. Voici ce fait : Un Algérien nommé Sidy-Hamdan-Ben-Otsman-Khodja, avait eu le talent de se concilier les bonnes grâces de M. le duc de Rovigo, alors gouverneur général de l'Algérie, dans le but de servir plus efficacement les intérêts de l'islamisme. Une correspondance assez active avait donc été échangée entre lui et le bey de Constantine, El-Hadj-Ahmed ; mais pour rendre cette correspondance plus sûre, nos deux personnages avaient imaginé d'écrire leurs missives en signes conventionnels du genre de ceux que les Arabes nomment *romouz*. Aly, fils de Sidy-Hamdan, ayant longtemps séjourné en France comme officier au service de la Sublime Porte, j'eus un jour occasion de voir entre ses mains les lettres de El-Hadj-Ahmed, que son père lui avait remises par une sage précaution. A l'entendre, lui Aly, ech-Cheytan, ou le diable seul, pouvait les déchiffrer sans la clef convenue entre son père et le bey. Il était donc fort loin de s'attendre à voir le contenu de ces curieuses dépêches transcrit de point en point, lorsqu'après avoir tourné l'une d'elles jusqu'au moment où elle me sembla placée dans le sens le plus commode pour effectuer le tracé des caractères, j'aperçus en vedette, tout au haut du papier, deux groupes de signes qui, vu leur physionomie et leur place, n'étaient et ne pouvaient être que les équivalents des mots arabes sacramentels الحمد لله par lesquels tout bon musulman commence d'ordinaire une épître. J'avais ainsi, du premier coup, six caractères de ce chiffre étrange; le reste devenait donc facile à trouver. J'obtins d'Aly qu'il me donnât deux de ces lettres, et le lendemain matin je lui en remettais la transcription complète. Ce résultat fit plus que de l'intriguer; il l'épouvanta beaucoup, non pas par l'appréciation de la difficulté vaincue,

difficulté fort médiocre d'ailleurs, mais par celle des conséquences graves que la lecture de cette correspondance pouvait entraîner. Il ne fit qu'un bond de son secrétaire à la cheminée, et les autographes du bey de Constantine furent immédiatement brûlés, et pour cause. J'étais demeuré nanti des deux lettres qui m'avaient été cédées par Aly ; mais j'ai cru n'en devoir conserver qu'une, qui maintenant encore est entre mes mains.

Aussitôt que j'entrepris l'étude du texte libyque de l'inscription de Thougga, je fus frappé de la singulière analogie qui se manifestait au premier coup d'œil entre les caractères de l'alphabet libyque et ceux du chiffre adopté par le bey El-Hadj-Ahmed. J'essayai sur-le-champ d'appliquer à ce texte précieux l'alphabet de convention déduit de l'analyse de la lettre du bey, et j'eus le regret de reconnaître dès l'abord que bien que les mêmes signes fussent employés dans les deux écritures, les valeurs qu'il était nécessaire de leur attribuer étaient entièrement distinctes. Je n'y pensai plus dès lors, et je ne conservai de ce fait que l'hypothèse pure et simple de l'existence d'un alphabet d'origine probablement berbère, perdu peut-être de nos jours, mais dont les éléments avaient pu se conserver parmi les Arabes, pour constituer un chiffre de correspondance que ceux-ci avaient la simplicité de croire inextricable. Aujourd'hui cette hypothèse est devenue pour moi une réalité ; l'alphabet des romouz employés par El-Hadj-Ahmed et Sidy-Hamdan, est composé d'éléments empruntés à un alphabet berbère, que les deux correspondants avaient espéré rendre bien plus mystérieux encore, en intervertissant les valeurs des signes primitifs et en y faisant entrer comme lettres, les chiffres arabes de 0 jusqu'à 9. Il était difficile, on en conviendra, d'être plus naïf que nos deux diplomates africains. Hâtons-nous d'ajouter que parmi les romouz en question, treize signes seulement sont identiques de forme avec des signes connus jusqu'ici de l'alphabet antique, dont je vais maintenant parler.

Le 27 juillet dernier, M. Boissonnet m'écrivait ce qui suit (1) : Je veux vous parler d'un homme de l'oasis de Touât, qui était au nombre des envoyés du cheikh de Touggourt, et qui se nomme el-hadj-Abd-el-kader-ben-Abou-bekr-el-Touâty. Cet homme a beaucoup vu les Touarigs, et prétend que les rochers sur les routes qu'ils fréquentent, sont couverts d'inscriptions dont ils ont encore la clef

(1) Un extrait de cette lettre a été inséré dans le *Journal asiatique*, n° d'août 1845, p. 264 et suiv.

que lui-même connaît; que ce sont des inscriptions historiques ou amoureuses, des vers composés par des amants en l'honneur de leurs maîtresses, des déclarations d'amour jetées au hasard qui peut amener devant le rocher les pas de leur amante. Ces inscriptions sont gravées sur des roches tendres à l'aide de petits coups d'une autre pierre plus dure. Ils écrivent des lettres avec le même alphabet qui a vingt-huit lettres. Il m'a promis de me remettre une lettre de ces Touarigs à son retour l'année prochaine. Il prétend que la langue de ces Touarigs diffère peu du berbère de nos Kabyles.

Dès le moment où je reçus cette nouvelle, je conçus l'espérance de retrouver dans l'alphabet des Touarigs celui de la partie libyque de l'inscription de Thougga, et cette espérance devait bientôt se réaliser ainsi qu'on va le voir. Le 28 septembre dernier, M. Boissonnet m'écrivait la lettre suivante :

MON CHER SAULCY,

Quelqu'incomplet qu'il soit, il faut bien que je vous donne mon alphabet turguy, puisqu'on prétend que M. Limpéri (Israélite de Tunis, je crois), a retrouvé l'écriture libyque; il ne me faut point attendre pour vous communiquer le petit bout d'écriture tifinag que m'a donné mon Touâty-el-hadj-Abd-el-kader, secrétaire du cheikh de Touggourt. Il y a six à huit ans que mon savant n'a point revu le pays des Touarigs; mais il prétend se rappeler parfaitement bien la valeur des caractères qu'il a tracés. J'ai été frappé dès l'abord de leur identité avec ceux de l'inscription libyque de Thougga. Je voulais seulement attendre, pour vous en faire part, que la communication pût être plus complète et surtout à l'abri des erreurs que laisse supposer un souvenir éloigné. Mon hadji me promettant de m'envoyer l'alphabet complet et une page d'écriture turguya, à sa première rencontre avec un des thalebs de cette nation, j'espérais prochainement vous faire tenir ce spécimen si désiré de l'écriture berbère. Enfin, telle qu'elle est, et précipitée par les circonstances, cette communication ne me paraît pas devoir manquer d'intérêt pour vous. Il me semble qu'elle donne la valeur de quelques signes connus, mais non déterminés, et quant à ceux qui ne sont point compris dans l'inscription de Thougga, formés de plusieurs points isolés, il ne serait peut-être pas impossible encore de les rattacher à ceux de cette pierre, surtout si l'on admet que les souvenirs du Touâty étaient moins parfaits qu'il ne l'assurait. Enfin, soit libyque, soit berbère, je tiens pour

authentique ce spécimen d'écriture tifinag, et veux croire la mémoire de mon Touâty aussi fidèle que l'importance du sujet doit le faire désirer. Tout à vous.

L. BOISSONNET.

Ci-joint l'original.

La planche 39 donne la copie scrupuleusement exacte de la petite feuille écrite par el-hadj-Abd-el-kader, le Touâty. Elle porte : Ceci est de l'écriture tifinag dans la langue des Touarigs. Douze lettres arabes seulement sont accompagnées de leurs équivalents, dans ce lambeau d'alphabet tifinag. Le *mim,* le *ra,* le *ta,* sont identiques avec ceux que j'ai déduits de la pierre de Thougga. Le signe que j'avais transcrit dubitativement par un caph est précisément l'équivalent de cette articulation; enfin la lettre *ouaou,* représentée cette fois par deux points superposés, n'est très-probablement que le signe formé de deux petits traits horizontaux que j'ai assimilé à la lettre *ouaou.* Quant aux autres signes, il sera prudent d'attendre, pour en parler sérieusement, que l'alphabet tifinag nous soit parvenu tout entier.

Il n'en reste pas moins constant, dès à présent, 1° que l'inscription libyque de la pierre de Thougga est écrite en langue berbère; 2° que l'alphabet employé lors de l'érection de ce monument funéraire par les aborigènes, s'est conservé jusqu'à nos jours chez les Touarigs; 3° que les valeurs que j'ai attribuées aux caractères que l'analyse de l'inscription de Thougga permettait de déterminer, sont constantes et ne doivent pas être modifiées, ainsi que M. Judas a proposé de le faire.

Paris, 29 octobre 1845.

F. DE SAULCY.

DEUXIÈME LETTRE A M. HASE,

MEMBRE DE L'INSTITUT,

SUR LES ANTIQUITÉS DE LA RÉGENCE DE TUNIS,

PAR M. E. PELLISSIER, CONSUL DE FRANCE A SOUSSA (1).

MONSIEUR,

Depuis la lettre que j'ai eu l'honneur de vous écrire au mois de juin dernier, j'ai complété les travaux que j'avais entrepris sur les deux caïdats de Soussa et de Monestir. J'en ai même dressé une carte que j'ai expédiée ces jours-ci à M. le Ministre des affaires étrangères, avec un Mémoire géographique et statistique; c'est vous dire que j'ai employé à l'explorer assez de temps et de soins pour croire qu'aucun débris de l'antiquité ne m'est échappé. Puisque vous voulez bien me le permettre, je vais vous faire part de mes nouvelles observations archéologiques.

A onze kilomètres à l'ouest de Soussa sur l'Oued Hammon, qui porte en cet endroit le nom d'Oued Lahyah, existent des ruines éparses sur une étendue de terrain assez considérable et qui indiquent qu'une ville a dû s'élever sur ce point. Ces ruines ne présentent du reste rien de remarquable, ni même qui puisse être décrit : ce sont des décombres sans forme, des pans de murs et rien de plus (2). Il en est à peu près de même des ruines de Zembra, près de Sidi-Bou-Ali à vingt kilomètres au nord de Soussa; mais ici on distingue encore fort bien les vestiges d'un théâtre construit dans les flancs d'une petite élévation. Il n'existe plus qu'une partie des gradins de cet édifice, et une masse de décombres indiquant l'emplacement de la scène. La corde de l'arc de cercle décrit par ce théâtre est de 34 mètres et la flèche de 16.

A vingt-deux kilomètres au nord de Zembra, au pied d'un rocher sur lequel est bâti le village de Takerounah, on trouve quelques débris de constructions romaines, mais on ne peut reconnaître de

(1) Voyez la *Revue Archéologique*, t. I, p. 810.

(2) Ces ruines seraient-elles celles d'Ulisippira, mentionnée par la Table théodosienne et par Ptolémée, p. 270, lin. 2, éd. Wilberg? (*Note de M. Hase.*)

quel genre d'édifice ils proviennent. Auprès de Djerad, village situé dans les montagnes à quinze kilomètres au nord de Takerounah, gisent les ruines d'une ville parmi lesquelles se font remarquer celles d'un temple qui m'a paru remonter au bon temps de l'architecture romaine. La Cella dont le comble n'existe plus, mais dont une partie des murs est encore debout, avait 10 mètres de longueur et 8 $\frac{1}{2}$ de largeur. Le Pronaos était orné, ou plutôt formé par huit colonnes de granit d'ordre corinthien d'un module considérable, et dont quatre sont encore debout. Les murs du Péribolos ou cour du temple, commencent au prolongement de la face intérieure de la Cella qui, par conséquent, n'a pas d'Opisthodome et fait saillie en dehors du Péribolos. Les grands côtés de celui-ci ont 40 mètres et les petits 16. L'entrée, est comme de raison, en face de celle de la Cella. A droite et à gauche de celle-ci, on lit les inscriptions suivantes qui m'ont paru être des listes de souscripteurs (1), aux frais desquels le temple aurait été construit :

A droite :

. . . . . . SAR . . . .
AVREL . . RESI . VIVS . . II . . . . .
IVLIVS TERTIVS . . . . IICCC . . T. MM.
AVREL . SEVERIANVS . . . II D . AERE. P.XXM
AVREL . QVINTIANVS . . . II '. . V..C.S.SATVRNIVS IICC.
O. . . C. . . DONATVS . . . .
TVRPILIVS SECVNDVS. . . . . . II C . . . .
IVLIVS CHARITO . . . . II C . . . .

A gauche :

CALPVRNIVS FELIX . . . . . I. C. . CORNEL. GRALIANVS II
MAETIVS VENVSTVS . . . . . II C.. HERENTIVS. CAMPATIVS
LAELIVS LARGVS . . . . VAL. FELIX. . . IVEI. . .
AVRELIVS. EROTIANVS. . . . CC AEMIL. LVRANNVS
AV . . EROTIANVS. . AE . .
. . . .
SVI . . . . AS.

(1) Nous n'hésitons pas à adopter l'opinion de M. Pellissier. On sait que dans les provinces de l'empire romain un grand nombre de monuments publics furent élevés par des particuliers; et sur plusieurs de ces édifices on lit encore aujourd'hui les noms des personnes qui, *Ære collato, pecunia, stipe collata*, avaient contribué à la construction des thermes, des aqueducs, des théâtres ou des temples.

(*Note de M. Hase.*)

Vos connaissances profondes en épigraphie vous indiqueront sûrement le but de ces deux inscriptions, et vous feront rectifier ce que ma supposition peut avoir d'aventuré. Je vous dirai à ce sujet qu'ayant comparé votre restitution de l'inscription de sarcophage de Peysonnel, avec l'inscription elle-même, je l'ai trouvée parfaitement satisfaisante (1).

Les montagnes de Djerad étant le terme que je m'étais assigné au nord, j'ai dû redescendre dans la plaine, et j'ai trouvé au pied de ces montagnes, entre Djérad et Ergléah à huit kilomètres de la première de ces deux localités, près d'un marabout, dit Sidi Khalifa, les ruines d'une ville d'une certaine importance. Ces ruines couvrent le sommet et le penchant d'une colline, ainsi que la petite vallée qui sépare cette colline des hauteurs plus considérables dont elle est détachée. On y distingue un arc de triomphe de petites dimensions à une seule arcade et de style byzantin, une fontaine d'où sort encore un filet d'eau, et qui rappelle en petit celle de Nîmes, et enfin les restes d'un château qui couronne le sommet de la colline.

Dans la plaine que l'on traverse pour se rendre de ce point à Ergléah, on trouve de distance en distance cinq ou six amas de ruines peu considérables, soit de temple, soit de præsidium. Un seul de ces amas a conservé des formes saisissables : ce sont les ruines d'une petite forteresse situées sur le bord de la mer à dix kilomètres au nord d'Ergléah et connues dans le pays sous le nom de Bourdj-el-Baglah.

On trouve des ruines exactement de même nature sur l'Oued Hamdou à sept kilomètres au sud de Soussa, entre le village de Ksiba Soussa et celui de Fraïat, à droite et à peu de distance de la route qui conduit de Soussa à El-Djem et à Sfasc. Sur celle de Soussa à Kairouan on trouve d'abord au village de Mouredine, à neuf kilomètres de Soussa, dans la petite mosquée même de ce village, une colonne en granit sur laquelle j'ai lu :

IMP. CAESAR . . .
AV. . R. . ANTONIN. . . S. P.
V. . . AV. . SP AR. . .
FELICITA. . . PE. . . A (2)

(1) Voyez la *Revue Archéologique*, t. I, p. 811.

(2) Peut-être faut-il lire :

IMP*eratori* CAESARi divi Antonini *filio*
Marco AVRelio ANTONIN. AuG*usto*
Germanico sARmatico PARthico pont*ifici maximo*, et
FELICITAti perPEtuæ Augusti.....

L'inscription serait alors des dernières années du règne de l'empereur Marc-Aurèle, mort le 17 mars 180. (*Note de M. Hase.*)

Plus loin, au village de Kenaïs, à huit kilomètres de Mouredine, on voit les débris d'un petit amphithéâtre dans le genre de celui de Dimas dont je vous ai parlé dans ma dernière lettre.

Vous voyez, Monsieur, combien est riche en vestiges de l'antiquité la contrée qui est en ce moment l'objet de mes explorations. Son ancien état de prospérité est écrit sur le sol comme dans l'histoire; mais vraiment il n'en est pas qui paraisse moins digne, à la vue du moins, des sueurs de l'homme. C'est partout une monotonie et une aridité désolantes. On ne peut pas dire cependant que le pays soit dépourvu de végétation ; mais le seul arbre qu'on y trouve en abondance est l'olivier qui est ici encore plus pâle et plus triste qu'ailleurs. Vous savez l'anathème lancé par Juvénal contre l'huile d'Afrique (1) ; cependant, malgré sa mauvaise qualité, cette huile me paraît être le seul élément de richesse qu'ait jamais eu le territoire qui forme actuellement les caïdats de Soussa et de Monestir, territoire généralement moins propre à la culture des céréales que celui de Tunis et que le bassin de la Medjerda surtout où la terre est meilleure et les pluies moins rares. Ici le ciel est extrêmement avare d'eau. Les anciens avaient établi de toute part des citernes, afin de ne rien perdre du peu qu'il leur en envoyait. Ma dernière lettre mentionne un grand nombre de ces vestibules du pays de la soif, comme les appelle pittoresquement M. Blanqui dans son rapport sur l'Algérie. Je parle entre autres de la *citerne bleue* auprès de Soussa, mais en élevant quelques doutes sur la destination de cette construction que j'avais quelque peine à m'expliquer. Depuis j'ai vu deux autres constructions de même nature, mieux conservées et assez déblayées pour que je ne puisse plus conserver la moindre incertitude : ce sont bien des citernes com-

(1) *Illud enim (oleum) vestris datur alveolis, quod*
Canna Micipsarum prora subvexit acuta;
Propter quod Romæ cum Boccare nemo lavatur :
Quod tutos etiam facit a serpentibus atris.
Sat. V, v. 88-91.

Il paraît cependant que six cents ans après Juvénal l'huile d'Afrique était encore, malgré sa mauvaise qualité, un article d'exportation fort important et une source de richesses pour le pays. Lorsque, vers 647, Abdallah Ibn-Saad envahit la Byzacène, un habitant de cette contrée lui montra une olive et lui dit : « C'est avec ceci « que nous nous procurons de l'argent. — Comment cela ? dit Abdallah. — Les Grecs, « répondit cet homme, n'ont pas d'olives chez eux, et ils viennent chez nous acheter « de l'huile avec ces pièces de monnaie. » Nous tirons ce fait d'une lettre de M. le baron de Slane (*Journal asiatique*, année 1844, p. 363), pleine de détails curieux relatifs à la conquête arabe, et qui jette une lumière aussi vive qu'inattendue sur l'état de l'Afrique au VIIe siècle de notre ère. (*Note de M. Hase.*)

posées de deux bassins de grandeur et de profondeur inégales, et d'un réservoir voûté. Les eaux d'écoulement des pluies entraient d'abord dans le petit bassin où elles déposaient une partie du limon dont elles étaient nécessairement chargées. De là elles passaient dans le grand par une ouverture pratiquée au-dessus de l'espace réservé au dépôt terreux. Après avoir subi une seconde épuration dans le grand bassin, elles étaient introduites de la même manière dans le réservoir voûté ou citerne proprement dite. La première des deux constructions où j'ai pu reconnaître ce procédé ingénieux d'épuration des eaux, est située dans un lieu appelé *El Ank*, à moitié chemin de Soussa à Kaïrouan. Elle est polygonale comme la *citerne bleue*, mais beaucoup plus vaste. L'autre, rectangulaire et plus petite, se trouve entre El Ank et le village de Mouradine, dans un lieu appelé *Bou-Remad*.

Je désire, Monsieur, que cette lettre vous offre quelque intérêt. Quant à moi je suis heureux que vous vouliez bien me permettre de vous faire part de mes observations et m'éclairer de vos lumières.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mon affectueuse et respectueuse considération.

PELLISSIER.

Soussa, le 11 janvier 1845.

NOTICE

SUR

LES FIGURES VELUES EMPLOYÉES AU MOYEN AGE

DANS LA DÉCORATION DES ÉDIFICES, DES MEUBLES ET DES USTENSILES.



Bronze, 21 cent.

Un membre distingué de l'Académie royale de Bruxelles, M. le chanoine de Ram, présenta l'année dernière, à cette savante compagnie une figurine de bronze trouvée, en 1841, à Casterlé, et communiqua en même temps une courte note (1), dans laquelle il émettait l'opinion que ce monument représente l'Hercule-Ogmius des Gaulois. Nous reproduisons ici la figure de cet Hercule, d'après le dessin qui accompagne le travail de M. de Ram dont nous allons tout d'abord exposer la manière de voir.

Suivant le savant académicien, « cette statuette, haute de 21 centimètres, est presqu'entièrement semblable à celle qui a été trouvée en 1839 par des ouvriers occupés à creuser le chenal du port de Calais, et qui fut publiée par M. Pagart (2). Cette dernière cependant n'a que 13 centimètres de hauteur. » Nous ne répéterons pas ici la description de la figurine de Casterlé, puisque le dessin ci-contre la rend superflue. Remarquons seulement que dans le monument de Calais « le bras droit est levé et la main percée d'un trou qui très-vraisemblablement était traversé par une verge métallique, faisant partie soit d'une arme soit d'un attribut quelconque et que la pose du bras gauche, dont la main est fermée paraît indiquer que la partie inférieure de l'objet que tenait la main droite passait aussi dans la main gauche. »

(1) *Bulletin de l'Académie royale de Bruxelles*, t. XI, n° 2, p. 38 et suiv., avec une Pl. lith.

(2) *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, t. V; p. 351.

Les deux figurines ont cela de commun qu'elles sont percées verticalement d'un trou cylindrique, assez large, dont l'orifice entame le sommet de la tête.

« A en juger par la planche insérée dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, dit M. de Ram, le monument de Casterlé est travaillé avec plus de soin que celui de Calais. On pourrait en déduire qu'il serait peut-être un peu moins ancien. »

Nous citons à dessein cette phrase parce qu'elle contient l'énoncé d'une théorie archéologique que nous considérons comme complétement erronée, à savoir que plus un monument est grossier, plus il faut le placer haut dans l'échelle chronologique.

« *Sans aucun doute*, continue M. de Ram, l'une et l'autre statuette représentent la même divinité gauloise. M. Pagart, auquel nous avons emprunté la description du monument de Calais, croit que sa statuette est *du siècle qui a précédé l'invasion romaine dans les Gaules* ou de la première moitié du siècle qui l'a suivie. Il ajoute qu'elle appartient à l'*art gaulois pur,* mais non pas si l'on veut à cet art dans son enfance, et tel qu'il nous apparaît dans les médailles gauloises, qui offrent un travail vraiment barbare, et où les figures sont ce que l'on peut voir de plus informe et de plus disgracieux, mais à une époque où les artistes gaulois, sans faire beaucoup mieux que des ébauches grossières, avaient néanmoins eu connaissance des produits de l'art romain et cherchaient à l'imiter.

Nous demanderons ce que c'est que l'*art gaulois pur* et comment il serait *pur* s'il était basé sur l'imitation des œuvres romaines, ou bien encore comment les Gaulois auraient *cherché à imiter* l'art romain un siècle avant l'invasion ?

Tout ce passage, qui au reste n'appartient pas à M. de Ram, présente un tissu inextricable de contradictions et nous croyons qu'après un examen plus approfondi qu'il n'a peut-être pu le faire, le savant chanoine eût renoncé à le citer.

M. de Ram, adoptant toujours l'avis de M. Pagart, croit, comme nous l'avons dit plus haut, que la statuette de Casterlé représente l'Hercule Ogmius ; il lui semble que la description que Lucien donne de ce dieu, *convient presque en tous points* aux statuettes trouvées à Calais et à Casterlé.

Ici encore nous sommes d'un avis différent. Que dit Lucien : « Les « Gaulois, dans leur langue, nomment Hercule *Ogmius*, mais ils « figurent ce Dieu d'une façon tout à fait étrange. C'est, suivant eux, « un vieillard parvenu au dernier degré de l'âge (γέρων ἐς τὸ ἔσχα-

« του), chauve sur le devant de la tête, ayant complétement blancs « les cheveux qui lui restent, ridé et hâlé jusqu'au noir comme sont « les vieux marins; on supposerait que c'est Charon, ou Japet sor- « tant des profondeurs du Tartare, ou toute autre chose, plutôt « qu'Hercule. Cependant, bien que fait de la sorte il n'en a pas « moins reçu l'attirail d'Hercule. En effet, il est revêtu de la peau « du lion et tient de la main droite une massue; il porte un car- « quois suspendu (1) et de la main gauche il présente un arc tendu, « et en cela c'est véritablement un Hercule (2). »

Qu'y a-t-il dans tout ce passage qui se rapporte à la figurine de Casterlé? rien absolument, si ce n'est la massue qu'elle a perdue. Mais où sont la peau de lion, le carquois, l'arc que la main gauche tendait en avant? Au lieu de ces attributs caractéristiques, que remarquons-nous dans cette figure? une épaisse chevelure retenue par une torsade, et surtout une villosité complète que Lucien n'eût pas oubliée si elle eût appartenu à son Ogmius. Certainement ce n'est pas là un vieillard brisé par l'âge, et nous ne pouvons y voir qu'un être fort robuste.

Ce n'est pas tout : dom Martin, l'auteur du traité de la religion des Gaulois, prétend que Lucien, trompé par les attributs, a donné à tort le nom d'Hercule à Ogmius, et que ce nom doit s'appliquer au Mercure barbu des Gaulois. Quant à Hercule, dom Martin pense qu'il n'a jamais été représenté dans les Gaules autrement qu'à Rome et dans la Grèce.

Lorsque notre savant collaborateur, M. J. de Witte, eut connaissance de l'article de M. de Ram, il se rappela un Mémoire que nous avions publié en 1840 sur des *Figurines de fer* (3) prétendues gauloises, et que nous avions restituées au moyen âge; et, frappé de la ressemblance qui existe entre ces figures et celles que décrit M. de Ram, il

(1) C'est du moins ainsi que nous traduisons : *τὸ ῥόπαλον ἔχει ἐν τῇ δεξιᾷ καὶ τὸν γωρυτὸν παρήρτηται*; la version donnée par M. Pagart porte : « Sa massue dans la main droite, son carquois et son arc dans la gauche; » ce qui n'est pas exact, et, de plus, a l'inconvénient d'être contraire aux idées antiques. Nous ne connaissons pas de figure de divinité tenant son arc et son carquois à la main. Hercule, au contraire, est souvent représenté portant un carquois sur le dos ou suspendu à la hanche.

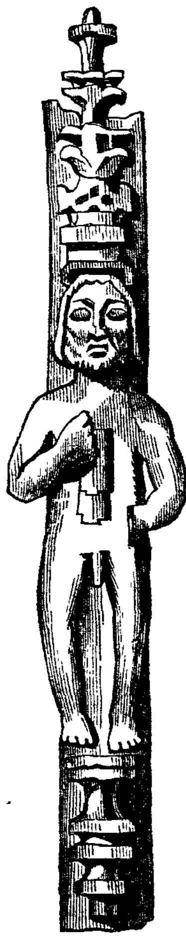
(2) Lucien, LV, 1.

(3) *Mém. de la Société roy. des Antiquaires de France*, t. V de la nouvelle série, p. 388 et Pl. XII. Un exemplaire du tirage à part de cette notice a été offert à l'Académie royale de Bruxelles, ainsi que le constate l'accusé de réception signé de M. Quételet, en date de 1841.

adressa à l'Académie royale de Bruxelles dont il a l'honneur d'être



N° 2. Collection Lorne ; fer. 15 cent.



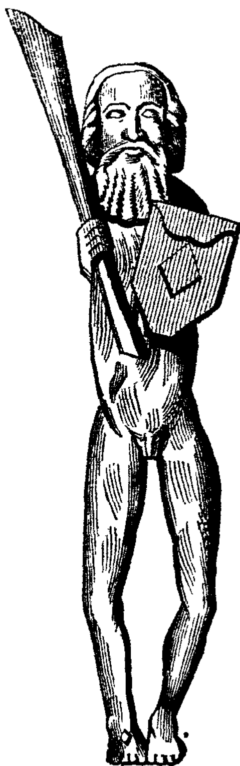
N° 3. Fer. 16 cent.

correspondant, une note (1) ainsi conçue : « L'on sait aujourd'hui, « d'une manière certaine, que toutes ces figurines d'un travail gros- « sier et barbare, représentant, la plupart du temps, une espèce « d'Hercule d'un caractère sauvage, loin de remonter à l'époque des « anciens Gaulois, appartiennent toutes, sans exception, à l'art peu « avancé du XIVe et du XVe siècle. »

Le savant chanoine ayant inséré dans le Bulletin de l'Académie

(1) *Bullet. de l'Acad. roy. de Brux.* T. XI, p. 214.

une réponse dans laquelle il priait M. de Witte de fournir les *preuves* sur lesquelles son opinion se fonde (1), ce dernier se rendit promptement à ce vœu, et la dissertation qu'il fit paraître à ce sujet (2) aurait pu convaincre un esprit moins prévenu que ne semble l'être celui de M. de Ram en faveur de l'antiquité celtique des monuments de Casterlé et de Calais.


N° 4. Coll. Lorne; fer, 106 mill.

La figure publiée par M. Pagart, on se le rappelle, a les bras disposés de telle façon que l'on reconnaît qu'elle a dû porter une tige passant à la fois dans la main droite et dans la main gauche; cette particularité se remarque, en effet, dans la statuette appartenant autrefois à M. Alfred Lorne et que nous reproduisons sous le n° 2. Lorsque nous la décrivîmes pour la première fois, cette figure nous parut moderne en raison de sa ressemblance avec une autre qui l'est certainement (puisqu'elle est encore fixée sur un montant de serrure fabriqué au XVe siècle). Aujourd'hui nous pouvons fournir une preuve plus concluante encore à l'appui de notre opinion. Un de nos collègues de la Bibliothèque royale, M. Duchalais, possède une paire de grands chenets de fer, forgés, très-vraisemblablement au commencement du XVIe siècle, et qui sont ornés chacun d'une figure velue tenant une massue transversale, précisément semblable à notre n° 2, qui provient certainement aussi d'un chenet comme le prouve l'attache qui existe au dos du personnage.

M. de Witte s'était servi, dans sa réponse, des arguments que lui fournissait notre travail, imprimé en 1840 ainsi que nous l'avons dit, alors que nous n'avions à nous occuper ni de la figure de Casterlé ni d'autres figures de bronze semblables qui nous étaient connues, mais qu'il n'entrait pas dans notre plan de décrire, puisque nous voulions simplement faire revenir les archéologues sur l'antiquité

(1) *Bulletin de l'Acad. roy. de Bruxelles*, t. XI, p. 215, et t. XII, p. 338.
(2) *Ibid.*, t. XII, p. 544.

celtique attribuée à certains monuments par la raison qu'ils sont de fer. Ce métal ne paraît pas avoir été employé par les Romains pour la fabrication des statues ; sa rudesse et sa couleur sévère répondent d'ailleurs à l'idée que l'on se fait des mœurs d'un peuple barbare, voilà sur quoi l'on se fondait. Nous croyons avoir démontré que l'origine des figurines de fer ne remonte pas jusqu'aux temps celtiques, et du moins avons-nous été assez heureux pour convaincre M. de Ram en ce qui concerne deux des personnages velus appartenant à M. Lorne (les n°s 3 et 4 ci-dessus). Le savant chanoine, dans un troisième article (1), ne fait de réserves qu'en faveur de la plus grande des trois (*V.* le n° 2 ci-dessus), et celle-là précisément est du XVIe siècle, tout comme les chenets de M. Duchalais.

D'abord M. de Ram demandait à M. de Witte des *preuves* de son opinion. Celles-ci fournies, le savant académicien réclame, dans son dernier article, des *preuves positives*. Nous ne connaissons qu'un genre de preuves qui pourraient satisfaire un antiquaire aussi rigoureux que M. de Ram ; elles consisteraient à exhiber le procès-verbal de fabrication de la figure de Casterlé, et de notre côté nous pourrions exiger cette garantie pour croire à l'antiquité celtique du monument. Mais nous sommes moins sévères, et nous consentirions bien volontiers à reconnaître cette figure pour gauloise, si l'on pouvait nous indiquer autant de figures seulement analogues, indubitablement antiques, que nous en montrerons d'incontestablement modernes. Nous cesserons donc pour un instant de nous occuper de la statuette découverte à Casterlé, et nous nous bornerons à exposer nos observations sur les *figures velues*, de quelque matière et de quelques dimensions qu'elles soient.

Il y aurait un bien curieux chapitre à écrire sur le besoin que semble éprouver l'art de puiser dans le domaine du merveilleux lorsqu'il s'agit d'enfanter l'ornementation. Il semble que l'image des objets réels que produit la nature soit impuissante à satisfaire le caprice de l'œil, et qu'il faille y suppléer par des combinaisons monstrueuses dont les lignes bizarres échappent au contrôle de la raison. Aussi dans l'antiquité voyons-nous les gorgones, les harpyies, les sphinx, les centaures, les sirènes et les hippocampes régner sur les frises, les antéfixes, les étoffes, les bordures de toute espèce.

(1) *Bull. de l'Acad. roy. de Brux.* T. XII, 2e part., p. 84 et suiv. On remarquera que l'une des figures que M. de Ram admet comme moderne porte un bouclier orné d'une espèce d'armoiries composée d'un losange ou fusée et d'un chef contourné. L'autre, fixée sur un montant de serrure, portait certainement une massue transversale comme la statuette de Calais et celles qui ornent les chenets de M. Duchalais.

Le moyen âge reçut tous ces types, et tout en leur ôtant quelquefois leur caractère mythologique, il ne les conserva pas moins dans leur forme générale jusqu'au temps où la renaissance vint leur rendre leur pureté classique.

Entre les types fantastiques employés au moyen âge dans la décoration des meubles et des édifices, il en est un cependant qui (comme le diable) semble avoir été étranger à l'antiquité, du moins quant à la forme extérieure; nous voulons parler d'un homme velu à l'aspect sauvage. Il y a plusieurs raisons pour que les anciens ne l'aient pas figuré. En général, ils évitaient de représenter des images répugnantes et contraires au principe du beau. Les gorgones, par exemple, présentent quelquefois l'ensemble le mieux calculé pour inspirer l'effroi, mais encore leurs traits sont-ils réguliers, n'ont-ils rien de dépravé. Un vase grec, il est vrai, nous montre Apollon en présence d'une figure grotesque, dont la tête est ceinte de bandelettes, qui tient une lyre à la main, et qui est revêtu d'une peau de bête (1). Mais il y a tout lieu de croire que ce monument retrace une scène de théâtre, où quelque infortuné et ridicule Marsyas paraissait avec une peau d'emprunt, afin d'être écorché en public. Nous avons néanmoins voulu citer cette exception pour que l'on ne pût pas nous l'opposer.

La villosité donnée aux figures qui nous occupent est une suite de leur état de nudité, parce qu'aux yeux des gens du moyen âge la nudité rapprochait l'homme de la brute. Dans l'antiquité il n'en était pas de même; la nudité n'exprimait pas l'état sauvage. Les dieux, les héros, les rois étaient représentés nus; tandis que les habitants des contrées éloignées des centres de civilisation étaient figurés avec une profusion de vêtements qui ne laissait pas apercevoir la moindre partie du corps. De là ce *barbare* de convention qui se voit sur tant d'arcs de triomphe, muni d'un bonnet, d'un pantalon, de bottes, d'une blouse à manche; en un mot, beaucoup plus vêtu que ses vainqueurs.

Le sauvage velu est une création contemporaine de la chevalerie; une fois les paladins errants inventés, il leur a fallu des adversaires en dehors des données communes de l'humanité. Cette villosité, symbole de force, de coertion, apparaît au XIIIe siècle dans les vignettes du *Roman de la Rose*. Nous extrayons d'une belle copie de cet ouvrage, conservée à la Bibliothèque municipale de Meaux, une des peintures où se trouve *li vilain dangier* (dominus, dominator, domiger, dangier);

(1) *Élite des Monuments céramographiques*, t. II, pl. 61. — Passeri, tab. 123.

dans ce volume tous les personnages masculins ont le menton rasé; le *dangier* seul porte une barbe touffue, et sous sa robe on voit passer de

Coment franchise & pitie
vindrent au vilain dangier



N° 5. Bib. de Meaux. Ms. sur vélin. 91 mill.

longs poils. Cette particularité qui pourrait être contestée nous a semblé évidente, non-seulement dans cette vignette, mais dans une autre encore où l'on voit : *comment le vilain dangier chaça lamant hors du vergier*. Dans l'une et l'autre, le dangier, bien que velu, porte une courte tunique; c'est là un effet de la pudeur du XIIIe siècle, et dans le même ouvrage nous voyons Vénus, *la mère au dieu d'amour,* habillée comme la Vierge. D'ailleurs il n'y a qu'analogie et non pas parité entre le *dangier* et les sauvages enchanteurs.

Ceux-ci ne sont pas méconnaissables dans une scène de roman retracée sur une plaque d'ivoire, travaillée en bas-relief vers la fin du XIIIe siècle. Une princesse gémit dans le château fort, gardée par

deux farouches geôliers; elle joint en vain les mains dans une attitude suppliante. Au premier plan, un chevalier cherche à délivrer


N° 6. Coll. de Boze. Ivoire, 10 cent.

la princesse, en perçant de sa lance un enchanteur qui la retient et se défend à l'aide d'une massue (1). Un autre ivoire, dont nous regrettons de ne pouvoir donner ici le dessin, existe chez un marchand d'antiquités de Paris (2); environ trois fois plus large que celui dont nous venons de parler, et sculpté au XIVe siècle, il représente un chevalier, la tête couverte d'un bassinet, armé d'un écu et d'une épée, à l'aide de laquelle il vient de frapper un sauvage entièrement

(1) *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. XVIII, p. 322 et Pl. annexées. Cinq bas-reliefs d'ivoire provenant très-certainement d'un coffret, avaient été achetés par M. de Boze, et Levesque de la Ravalière les a commentés d'une manière fort intéressante.

(2) M. Malinet, quai Voltaire, n° 9.

velu qui de la main droite lève une massue au-dessus de sa tête. De la blessure de l'enchanteur sort un flot de sang qui tombe dans un grand vase sphérique à très-petite ouverture et s'échappe ensuite à droite et à gauche par des dégorgeoirs en forme de gargouilles. De l'autre côté de cette singulière fontaine, le chevalier (ou son écuyer) se fait remettre une clef par un individu barbu et vêtu d'une longue robe, qui nous paraît un enchanteur travesti. Cette clef doit ouvrir la porte qui donnera vraisemblablement passage à une princesse injustement retenue prisonnière. C'est là, en effet, le fond de la question. Le sauvage velu et géant (1) est essentiellement *gardien*. Aussi, au XIVe siècle même, le voyons-nous chargé de *tenir* l'écu de France sur différents mereaux; armé d'une épée, comme le roi sur les *écus*



N° 7. Coll. Morel-Fatio. Bronze.

d'or, il semble préposé à la garde de l'emblème national. Un mereau qui (aussi bien que les deux autres) existe dans la collection de M. Arnold Morel-Fatio, nous montre un sauvage velu placé sous une ogive, entre deux arbres, et portant dans sa main droite un petit cube que nous croyons être un poids, à en juger par la légende ✠ POIT PORTROT POIT ROI qui se lit au revers autour d'une croix fleurdelisée; ici l'on confiait au sauvage la garde du poids-étalon.

Peu à peu on se familiarisa avec les terribles sauvages et l'on se plut à les représenter captifs. Dans notre premier travail sur les figurines de fer nous avons fait allusion à la célèbre aventure de Charles VI, mais nous croyons utile de rapporter ici les expressions mêmes de Juvénal des Ursins qui nous en a transmis le récit.

« Audit temps (1392) le Roy avoit aucunement recouvert santé « et luy donnoit-on le plus de plaisance, comme dict est, qu'on pou-« voit. Et fut ordonnée une feste au soir en l'hostel de la Royne « Blanche, à sainct Marcel, près Paris, de hommes sauuaiges en-« chaisnez, tous velus. Et estoient leurs habillemens propices au

(1) Voir ce que nous avons dit de ce caractère : *Mém. de la Soc. roy. des Ant. de France*, t. V, p. 392 et suiv.

« corps, velus, faicts de lin, ou d'estoupes attachées à poix résine,
« et engressez aucunement pour mieux reluire..... Et d'iceux hom-
« mes sauuaiges est à noter que le Roy en estoit un » (1).

La description de cette *mommerie* est complétée par Froissart en ces termes :

« Les cottes estoient couvertes de delié lin, en forme et couleur « de cheveux..... quand ils furent tous six vestus de ces cottes (qui « estoient faites à leur point) et ils furent dedans cousus et joints, « et ils se monstroient estre hommes sauuages, car ils estoient tous « chargez de poil, depuis le chef iusques à la plante du pié » (2).

Peut-être est-ce en souvenir de cette mommerie que nous voyons figurer dans un jeu de cartes numérales, gravé sur bois vers 1440, et qui appartient M. d'Hémuville, trois personnages entièrement velus, le roi et la reine de cœur et le valet de trèfle. Le roi qui est couronné et porte un très-court manteau, s'appuie sur un tronc d'arbre déraciné ; la reine tient à la main une torche qui fait, *peut-être* disons-nous toujours, allusion au funeste et mémorable rôle que jouèrent les torches dans la mascarade de Saint-Marcel. Quant au valet, il porte sur l'épaule une énorme massue (3).

Au XVe siècle le sauvage était un type tout à fait à la mode ; on le voit figurer sur un grand nombre d'édifices de ce temps. Nous

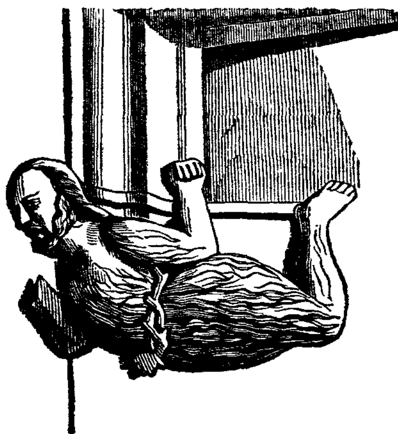


(1) Juvénal des Ursins, *Hist. de Charles VI*. Paris, 1614, in-4°, p. 115 et 116.
(2) Froissart, liv. IV, chap. 52.
(3) *Jeux de cartes tarots et de cartes numérales du* XIVe *au* XVIIIe *siècle*, publiés par la Société des bibliophiles. Paris, 1844, in-4°, Pl. 20. Il est à remarquer que dans certains jeux le trèfle est remplacé par la massue et qu'en anglais la figure qui correspond au valet de trèfle se nomme *the knave of clubs*, le valet de massues.

avons copié sur la façade d'une maison de Tours que l'on attribue à Tristan l'Ermite (1), et qui dans tous les cas est bien certainement de son époque, une figure d'homme velu armé d'une massue qui s'apprête à frapper un monstre entre les terribles dents duquel il a son bras gauche engagé.

Deux autres sauvages ont été sculptés dans le chapiteau de l'élégant pilier qui soutient la chapelle de l'hôtel de Cluny; ils tiennent l'un et l'autre l'écu d'Amboise, de gueules à trois pals d'or. On connaît aussi la date de cet ouvrage de pierre, car la chapelle fut construite sous Charles VIII par Jacques d'Amboise, abbé de Cluny (2).

Au reste l'usage de ce genre de représentation était encore dans toute sa force au commencement du XVI[e] siècle. C'est ainsi qu'à Rouen nous avons remarqué sur une des faces de l'hôtel que fit bâtir Guillaume le Roux, seigneur du Bourgthéroulde, un sauvage velu qui s'accroche à un pilastre; une frise basse de cet édifice représente, comme on sait, l'entrevue du camp du Drap d'or, ce qui en détermine l'âge d'une manière certaine. A Blois, nous avons dessiné une autre figure placée à l'angle inférieur d'une fenêtre de la maison



qu'habitait Florimond Robertet d'Alluye, trésorier de Louis XII. Cet hôtel qui sera prochainement le sujet d'un savant travail, annoncé par M. de la Saussaye, présente toute l'apparence d'un monument des premières années du XVI[e] siècle (3). Le sauvage de l'hôtel d'Alluye a le corps ceint d'une double branche tordue. Ce

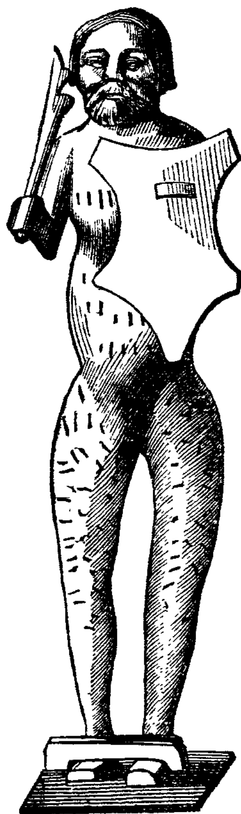
(1) Voir la *Revue Archéologique*, t. I, p. 762.
(2) *Ibid.*, p. 28.
(3) L'historien des châteaux de Blois et de Chambord travaille, comme on le sait, à une publication intitulée : *Églises, Châteaux et Hôtels du Blésois*.

détail exprime le caractère forestier du personnage. Nous voyons de même une ceinture de feuillage autour des reins de ce géant velu, gardien des mines du Hartz, qui forme le type si pittoresque de bon nombre de thalers, frappés au nom des princes de Brunswick et de Hanovre. Sur ces monnaies, trop connues pour qu'il soit nécessaire de les figurer ici, le géant tient à la main un arbre qui paraît être un pin déraciné, emblème parlant du lieu qu'il habite. C'est probablement à la tradition de ce singulier génie, sujet de tant de légendes et de ballades, que la petite ville de Wildemann, située dans le Hartz, doit son nom. Hors de la forêt Hercynienne, les sauvages n'avaient pas de raison pour s'armer d'un arbre résineux ; aussi regarderons-nous comme fabriquée en France la figurine du musée de Dijon qui tient une grande branche de chêne, cet arbre si français. On remarquera le soin avec lequel une feuille de cette branche vient couvrir le bas-ventre de la figurine, particularité qui tient, selon nous, à l'influence des idées de chasteté chrétienne. Parmi toutes les figures que nous avons réunies ici, et nous pouvons le dire parmi toutes celles en bien plus grand nombre que nous connaissons, deux seulement présentent une indication de sexe; nous les avons données comme des exceptions dont on ne trouverait peut-être pas un exemple parmi les figures de bronze, plus soignées, en général, que celles de fer et destinées à être vues de plus près que ces dernières. Nos numéros 3 et 4 appartiennent, il faut le dire aussi, au XVe siècle, âge fort naïf sinon peu scrupuleux, qui vit tailler dans la pierre, sur la façade d'une habitation royale et jusque dans les appartements d'une reine, les peu décentes représentations que l'historien du château de Blois n'a pas cru devoir livrer à la publicité. Mais voici la différence que nous établissons : à Blois, il est évident que l'intention de l'artiste a été de provoquer le rire par une grossière plaisanterie, tandis que l'attitude grave de nos figures exclut toute idée d'une


N° 10. Mus. de Dijon. Bronze.

semblable nature. Sur la statuette du musée de Dijon, les poils sont figurés par des entailles sinueuses pratiquées dans le bronze; le département des antiques de la Bibliothèque royale possède une figure de fer, armée d'un bouclier et d'une massue, et qui est encore plus inhabilement traitée. De simples petits coups de ciseau à froid sont destinés à représenter la fourrure du sauvage. On voit que ce détail était tellement connu et accepté qu'il suffisait de la plus imparfaite indication pour satisfaire l'imagination de ce côté-là et rappeler immédiatement à la mémoire un type généralement admis, ainsi que l'exprime si bien Froissart lorsqu'il dit : « Ils se monstroient estre hommes sauuages, « *car* ils estoient tous chargez de poils depuis « le chef iusques à la plante du pié. »

Un antiquaire auquel nous avons communiqué la collection de figures que nous publions ici, pense que quelques-unes d'entre elles, particulièrement les numéros 4, 11, 12 et 13, ont pu servir au XVe et au XVIe siècles de cimier, à certains casques allemands.



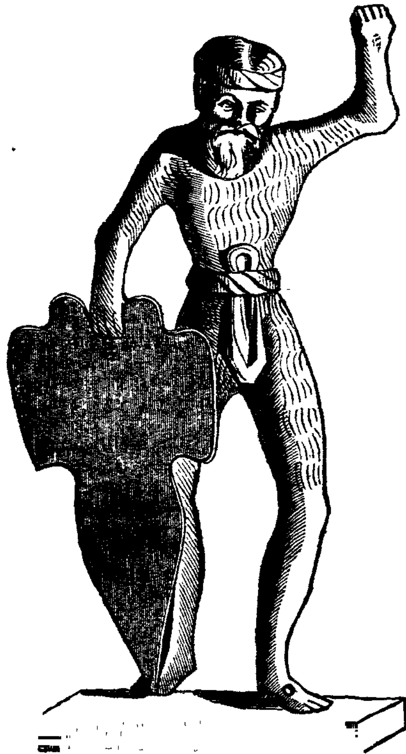
N° 11. Bib. roy. Fer. 134 m.

Il est évident qu'alors que les chevaliers chargeaient le timbre de leur heaume de tant de figures singulières, le Wildemann a dû être choisi par plusieurs guerriers de la nation germanique, qui plus que toute autre adopta la mode des cimiers. Il est aussi fort connu qu'un grand nombre de familles allemandes ont encore aujourd'hui un homme sauvage velu et armé pour cimier de leurs armoiries (1).

Néanmoins nous ne croyons pas que les figurines sus-mentionnées aient été employées à l'usage dont nous parlons. Un examen attentif de leur état actuel nous fait rejeter cette explication. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà dit, les sauvages de fer ont servi à orner,

(1) Nous citerons entre autres les Aichman, Berckman, Eckhardt, Eisengrein, Höltzel, Hammer, Heimhofer, Holdten, Lindenmayr, Lindner, Schwartzman, Schmeizer, Stengel, etc.; pour presque toutes l'homme sauvage et sa massue sont comme on voit des armes parlantes.

soit des chenets, soit des serrures. Quant à ceux de bronze ce sont des fractions de chandeliers. Le trou cylindrique qui les traverse tous verticalement recevait une tige plus ou moins longue terminée par une bobèche, et cette pratique, qui subsiste encore aujourd'hui, n'est pas d'origine moderne assurément, car nous connaissons bon nombre de candélabres étrusques (1), dont la tige est supportée par une petite statue.



N° 12. Coll. Denon. Bronze. 102 millim.

Toutes les figures de chandeliers ne sont pas dans la même attitude. Les unes sont debout, les autres à genoux. Parmi les premières, nous citerons la statuette conservée dans le cabinet Denon, parce qu'elle est munie d'un bouclier en forme de grand pavois découpé; la massue manque. La statuette de Casterlé, si l'on en juge par la

(1) V. J. de Witte : *Catalogue Durand*, n°s 1895, 1896 (actuellem. à la Bibl. roy.), 1897, 1913 (Bib. roy.). — Le même, *Catalogue Canino*, n°s 257, 258, 259, 261, 262, 264, 265.

pose de son bras abaissé, a dû tenir un pavois semblable. Quant au bronze du cabinet Denon, il a été fondu et ciselé au XVI[e] siècle. C'est un fait que nous osons avancer, parce qu'il résulte pour nous du style même du monument. Si l'habitude de considérer comparativement des œuvres d'art antiques, du moyen âge et de la renaissance, a pu permettre de distinguer un bronze romain d'un bronze de Florence, une pierre gravée grecque, d'une intaille de Pikler ou de Girometti, une médaille antique d'une contrefaçon de Padouan ou de Becker, c'est que, par cette habitude, on a appris à reconnaître certains caractères difficiles à définir, mais qui sont inhérents à toute création humaine. C'est ce que l'on nomme le *faire*, c'est l'empreinte du siècle, ce que l'artiste a mis dans son œuvre à son insu, en dépit de lui-même souvent. — Ici, les caractères qui déterminent l'âge sont si évidents, que nous n'éprouvons aucun scrupule en nous prononçant comme nous l'avons fait.



N° 13. Coll. Carran. Bronze. 21 cent.

Les figures agenouillées sont un peu plus rares que les autres;

nous n'avons pu en découvrir que de très-peu anciennes. L'une d'elles, de très-grandes dimensions, nous avait été confiée par M. Signol; elle est entrée depuis dans le cabinet d'un antiquaire fort instruit, M. Carran. Il est assez difficile de déterminer ce que cette figure, qui nous paraît être de travail allemand du XVI[e] siècle, pouvait tenir de la main gauche. Quant au bras droit, qui, actuellement, est cassé, il était très-certainement armé d'une massue, ainsi que l'on pourra s'en convaincre en considérant notre numéro 14, qui, bien que beaucoup plus petit que la statuette de M. Carran, présente avec elle une très-grande analogie. Cette forme de chandeliers n'était pas particulière à la France ou à l'Allemagne, et l'Angleterre en a connu l'usage. Si nous en croyons Douce, le commentateur de Shakspeare, « the favo« rite forms of these inanimate candleholders were those of armed « warriors. Sometimes they were *hairy savages*, a fool *kneeling on « one knee*, etc. » (1).

Le savant anglais écrivait cette note explicative à la suite de deux vers du drame de Henri V :

« Their horsemen sit like fixed candlesticks
« With torch-staves in their hands » (2).

Le reproche que le poëte place dans la bouche de Grandpré ne serait guère compréhensible, si l'on ne connaissait pas une catégorie de chandeliers un peu plus anciens que ceux que nous avons décrits et dans lesquels les lumières étaient tenues par des varlets dont les deux bras sont étendus. C'est de cette classe de figures que le docteur Klemm a fait des *dieux germains de forme perse :* Gotterbilder, in persischer form (3), nous citons textuellement. Pour être juste nous

(1) *Illustrations of Shakspeare. London*, 1807, t. I, p. 502.
(2) *Henri V*, act. IV, sc. II.
(3) *Handbuch der germanischen Alterthumskunde*. Dresde, 1836, in-8, p. 351. Les idoles germaniques occupent les planches XIX, XX et XXI. La première contient les figures de chandeliers de la fin du XIV[e] siècle; la seconde, quatre hercules agenouillés; la troisième, un hercule velu, la main droite levée, la gauche abaissée pour tenir un bouclier (*voyez* notre n° 12); à côté, nous voyons une petite figurine avec manches et haut-de-chausses tailladés à la façon du XVII[e] siècle naissant; au-dessous, l'auteur a placé deux figures qui paraissent gnostiques. — Tout récemment, M. Joh. Érasmus Wocel a publié à Prague un livre intitulé : *Grundzüge der bœhmischer alterthumskunde*, in-8°, dans les planches duquel nous avons retrouvé plusieurs divinités germaniques sur lesquelles il est bon de fournir des éclaircissements. Tab. II, n° 1, nous trouvons un dieu du Tonnerre, *Pérun*, qui n'est autre que la figure ordinaire du sauvage velu. M. Wocel croit que la main levée (la massue est perdue) devait lancer la foudre. Les n[os] 3, 4, 5, désignés comme des prêtres paiens, sont des pieds de chandeliers du XIV[e] siècle; enfin, le n° 8 est un *fol*

devons expliquer comment un érudit aussi distingué que l'est le bibliothécaire de Dresde a pu être amené à employer cette bizarre dénomination. Son erreur n'est pas toute personnelle; elle découle de la combinaison de deux erreurs antérieures à ses travaux. Un connaisseur éminent, doué d'un vif amour de l'antiquité, mais qui vivait à une époque où l'archéologie orientale était encore à créer, le comte de Caylus a publié dans son recueil quelques figurines de bronze qui lui avaient été envoyées de Rome comme des monuments rapportés de Perse par un missionnaire (1). Le savant français possédait déjà une figure semblable qu'il avait jusque-là rangée parmi les produits du gnosticisme; mais plein de confiance dans le récit de son correspondant italien, il n'hésita pas à rendre à la Perse cette figure qui, aussi bien que les deux autres, existe au cabinet des antiques de la Bibliothèque royale. Aujourd'hui il n'est pas un archéologue en France ou en Angleterre qui ne sache que les prétendues statues perses de Caylus sont des chandeliers de la fin du XIV[e] siècle. D'autre part, des auteurs, que le savant Schœpflin accuse de manquer de critique, avaient donné le nom de *Krutzmann* à une figure de la même espèce qui existait à Strasbourg et ils faisaient de ce *Krutzmann* un dieu germain. Malgré l'opinion si positivement exprimée du célèbre auteur de l'*Alsatia illustrata* (2), beaucoup d'écrivains allemands se sont autorisés du Krutzmann pour enrichir le panthéon

avec un bonnet à grelots, portant sous le bras une cornemuse ou une outre, ouvrage du XV[e] siècle.

(1) *Recueil d'antiquités*, t. V, Pl. XXXI, n° I et IV. Figures à bonnet pointu, chausses longues et collantes; ceinture métallique en bandeau au milieu des cuisses. Le n° 1 faisait partie d'un flambeau à deux branches; le n° 2 ne tenait qu'une bobèche. — Pl. XXXII. Figure du même genre que les précédentes; le bonnet diffère cependant, il se rapproche du camail. Cette figure est fixée sur une table triangulaire à trois pieds. On a tracé partout des hiéroglyphes *faux* et par conséquent illisibles. On avait assuré au comte de Caylus que ces hiéroglyphes étaient *sans aucun mélange*, et il croyait en conséquence que cette figure avait pu être fabriquée par les Perses après la conquête de l'Egypte, *mais dans leur pays*. — T. VI, Pl. XXVIII, grande figure de candélabre; barbe fourchue, tête nue; un bras levé, l'autre à la hauteur de la hanche; ceinture roulée en torsade au milieu des cuisses; jaquette fermée par dix gros boutons; souliers à la poulaine. Caylus en fait un *Bacchus égyptien traité par les Etrusques*. — L'auteur du traité de la religion des Gaulois, dom Martin, a publié (t. I, p. 470, fig. 2) un sauvage velu, dont la main droite est levée. Le savant bénédictin n'a pas supposé un instant que ce fût un Hercule gaulois, il en fait une figure consacrée au culte de Mithra. — Le même auteur donne comme la représentation d'un Gaulois déguisé, en l'honneur de Mithra, la statuette d'un jeune Chinois (Pl. 20, fig. 1).

(2) Prudenti ergo lectori ea, quæ de Crutzmana ab historicis nostris passim referuntur, non possunt non suspecta, imo, si rectè inspiciat, falsa videri. T. I, p. 76.

germanique de toutes les figurines barbares, velues ou non, que l'on a retrouvées de l'un et de l'autre côté du Rhin. M. Klemm ne s'est probablement pas senti le courage de combattre cette erreur, et comme il n'avait pas sous les yeux (et ne pouvait par conséquent pas critiquer) les bronzes que Caylus donne pour perses, il a cru que l'unité indo-germanique, à laquelle appartenaient les Perses et les Allemands, allait jusqu'à la communauté de religion. De là le petit excès de synthèse contre lequel nous nous sommes élevé.

M. Klemm consacre une planche de son ouvrage à la reproduction de quatre personnages velus agenouillés, tenant des massues, qui sont, suivant lui, des hercules germains. Les planches du *Manuel d'archéologie germanique* sont extrêmement faibles sous le rapport du dessin, et l'on pourra s'en faire une idée en comparant la



N° 14. Bib. roy. Bronze. 115 millim.

figure que nous donnons ici à celle qui porte le n° 1 de la Pl. XX de cet ouvrage. L'une et l'autre représentent la même statuette de bronze, qui, du cabinet de Caylus, est passée dans celui de la Bibliothèque royale.

On remarquera que cet Hercule porte la barbe taillée comme le duc Jean Frédéric de Saxe, le célèbre chef des réformés dont il reste

de si belles médailles. Il est à peine besoin d'ajouter que la raison de cette conformité, qui n'aurait pas dû échapper à l'œil d'un antiquaire allemand, dérive de l'âge de notre statuette qui, elle encore, est un pied de chandelier. La tête est un peu baissée et le trou dans lequel entrait la tige, au sommet de laquelle était placée la lumière, passait au milieu des épaules.

Voici donc ces cruels sauvages, ces enchanteurs menaçants humiliés, agenouillés et servant de varlets ou de fols aux chevaliers qui n'allaient plus les combattre au fond des forêts. C'est la dernière expression de ce type, dont nous avons esquissé l'histoire et que nous croyons inutile de suivre dans son rôle héraldique.

Quant à la figure de Casterlé, nous pouvons dire maintenant qu'elle nous paraît tout prosaïquement avoir supporté un flambeau. Les nombreuses variantes de cette même idée que nous avons réunies ici, ne sont pas à la vérité la reproduction exacte de la statuette publiée à Bruxelles, mais elles lui ressemblent avec cette différence de rapport qui existe entre la similitude et l'égalité. Nous avons à dessein recherché des nuances diverses d'un type, et l'on peut appliquer à notre collection le mot de Goëthe : C'est l'unité constante variée à l'infini. Si l'on arguait de ces variantes contre nos conclusions, il faudrait alors désespérer, à tout jamais, d'appliquer une dénomination quelconque à une figure. Les Vénus d'Arles, de Médicis, du Capitole, ne pourraient pas aspirer à l'honneur de représenter la même divinité, encore moins serait-ce le droit des Vénus de toutes les dimensions et dans toutes les attitudes que l'art de huit siècles a enfantées. Nous avions autrefois décrit des figurines de fer et l'on s'appuyait sur la différence de métal pour nous combattre; aujourd'hui nous citons des sauvages velus de bronze, d'ivoire, d'argent, de pierre; *πίθηκος γὰρ ὁ πίθηκος, κἂν χρύσεα ἔχῃ σύμβολα.*

En nous appesantissant si longtemps sur une question qui, pour beaucoup de nos lecteurs, est déjà jugée dans la pratique, nous avons voulu répondre à l'honneur que nous a fait le savant académicien de Bruxelles, en nous invitant à continuer la discussion de faits qui ont paru intéresser plusieurs de ses collègues. Nous espérons que notre démonstration sera acceptée. S'il était cependant quelques points sur lesquels il paraîtrait nécessaire que nous donnassions des développements ultérieurs, nous nous efforcerions d'arriver à une exposition plus claire de notre pensée.

ADRIEN DE LONGPÉRIER.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

— La science archéologique vient de faire une perte douloureuse. Le savant Millingen est mort à Florence le 1er octobre. Les travaux nombreux et utiles de cet antiquaire si distingué avaient répandu son nom dans toute l'Europe, mais il était donné à quelques amis de connaître son honorable caractère, sa modestie et son obligeance; c'est eux surtout qui comprendront le regret que nous exprimons ici.

— On assure que le beau musée créé à Donaueschingen par M. le prince de Fürstemberg vient d'être la proie des flammes. Nous n'avons aucun renseignement encore sur l'étendue du désastre. Nous espérons toutefois que la précieuse collection de monnaies formée par les soins de M. le baron de Pfaffenhoffen, et qui contient tant de monuments de la plus grande rareté, aura pu être sauvée.

— M. le chevalier don Michel de Santangelo vient d'être élu membre de l'académie *Ercolanèse.* Tous les amis de l'archéologie apprendront avec plaisir cette nomination qui est un témoignage de reconnaissance pour les encouragements continuels que don Michel, ainsi que son frère M. le ministre de l'intérieur du royaume de Naples, donnent aux lettres et aux sciences.

— L'un des négociants les plus distingués de la capitale, M. J. H. Beck, après avoir rempli très-honorablement une assez longue carrière, a terminé sa vie en léguant au Cabinet des Médailles plusieurs camées antiques de premier ordre, et un superbe médaillon d'or émaillé, attribué à Benvenuto Cellini.

Par la même disposition testamentaire, M. Beck a enrichi le Musée du Louvre de deux beaux ivoires sculptés dans le XVIe siècle, et laisse au Muséum d'histoire naturelle deux magnifiques pièces en jade, et une mosaïque en pierres dures d'un excellent travail. On a lieu d'espérer que MM. les conservateurs des établissements, a qui ces objets sont dévolus, s'empresseront d'accéder au désir du donateur, en les exposant prochainement aux regards du public.

— Le général Ramsay, mort récemment à Rome, laisse une collection de médailles romaines de grand bronze d'une rare beauté; on pense qu'elles seront prochainement vendues. — On dit aussi que la collection Pembroke qui depuis si longtemps n'avait pu être examinée par les numismatistes, va être rendue à la science ou du moins mise en vente.

QUELQUES OBSERVATIONS

SUR

LE MYTHE DU LION DE NÉMÉE.

Les mythologies nous présentent des origines si pleines d'incertitude et d'obscurité, l'analyse des divers éléments qui ont concouru à leur formation, est si hérissée de difficultés, qu'il ne faut négliger aucun des moyens qui peuvent en faciliter l'étude. Parmi ces moyens il en est quelques-uns auxquels il nous semble que l'on ne s'est pas suffisamment attaché, et nous nous proposons d'appeler sur eux l'attention des mythographes; ce sera l'objet de plusieurs communications successives. Aujourd'hui nous ne voulons, pour commencer, que nous occuper d'un point unique, n'exposer aux lecteurs de la *Revue* qu'un seul de ces procédés de critique jusqu'à présent assez négligés, et dont nous jugeons l'application fort utile, bien entendu quand elle est possible.

Les animaux jouent un très-grand rôle dans les mythes de presque tous les peuples. Tantôt ils nous apparaissent comme des métamorphoses des dieux, tantôt comme leurs compagnons et leurs emblèmes, tantôt enfin comme envoyés par des divinités irritées, pour ravager les contrées ou punir les mortels qui ont provoqué leur ressentiment. Ces animaux sont ou réels ou fantastiques. En imaginant les fables qui lui servent de croyances, l'esprit de l'homme, encore enveloppé des langes de l'enfance, ne peut concevoir que ce qui frappe ses regards. Il se représente les animaux ou tels qu'ils s'offrent à lui, ou comme des mélanges fantastiques des divers caractères qu'il a observés chez quelques-uns. Jamais il ne conçoit, sans les avoir vu, sans en avoir vu d'images, d'animaux semblables à ceux que nourrissent d'autres climats que le sien, de formes différentes de celles qui l'entourent. A l'origine, les animaux symboliques, mythologiques d'une contrée sont donc nécessairement ceux de cette contrée même, à moins qu'ils ne soient purement imaginaires. Et dans ce cas encore, on peut toujours retrouver dans leurs diverses par-

ties, les caractères zoologiques qui sont propres aux races indigènes. Si donc nous découvrons dans les croyances d'un peuple un animal étranger à son sol, si nous le voyons figurer dans quelque mythe, en être un des principaux personnages, nous devons admettre que ces croyances, ce mythe, viennent d'ailleurs, qu'ils ont été apportés précisément des contrées auxquelles cet animal appartient. Que dans la religion odinique on trouve enlacé au tronc du frêne Ygdrasil l'énorme serpent Nidhavgr, on devra croire que cet arbre et le reptile qui l'étreint de ses orbes monstrueux, ne sont pas nés sous les frimats de la Scandinavie. Les hommes des régions boréales n'ont pu imaginer ces ophidiens gigantesques propres aux contrées voisines des tropiques. Évidemment, Nidhavgr arrive de l'Asie, et ce seul fait démontre l'origine orientale du mythe. Que les Wendes et les Obotrites implorent sous la figure d'un lion rugissant le redoutable Czernobog, nous serons fondé à dire que cette divinité du mal n'est pas indigène aux forêts de la Prusse et de la Germanie, et nous en rechercherons naturellement l'origine dans les pays où ce carnassier redouté a dû, par sa force et sa cruauté, devenir l'emblème d'un dieu méchant.

Ces principes sont tellement simples, qu'on sera peut-être étonné que nous ayons jugé nécessaire de les rappeler ici; mais, tout simples qu'ils sont, nous n'en avons pas moins observé qu'ils ont été plus d'une fois complétement oubliés par les mythographes et les naturalistes. L'examen de la fable si connue du lion de Némée, en nous présentant un exemple de l'application de notre moyen de critique, nous fournira précisément la preuve de ce que nous venons de dire.

Des antiquaires et des géographes n'ont fait aucune difficulté d'admettre que le combat d'Hercule et du lion de Némée ne fût né d'un souvenir, exagéré par la crédulité et l'amour du merveilleux, embelli par la poésie, des ravages qu'avait causés dans la Grèce ce terrible carnassier. Les naturalistes se sont aussi généralement autorisés de ce mythe pour avancer, qu'à une époque fort reculée, le lion avait habité le Péloponèse. Étienne Geoffroy-Saint-Hilaire a été plus loin; dans des considérations qu'il a publiées dans le grand ouvrage de la Commission de Morée (1), il a cherché, d'après l'examen des fragments du bas-relief d'Olympie, à déterminer à quelle variété du *felis leo* appartenait l'animal étouffé par Alcide. On

(1) *Expédition de Morée, Zoolog.*, p. 35.

sera sans doute surpris de tant de confiance dans la fable, chez des savants surtout, quand on les voit parfois se montrer si réservés pour accueillir d'autres observations qui offrent pourtant une bien autre authenticité que les contes poétiques de la Grèce. Avant d'admettre un fait aussi grave pour la géographie zoologique, il eût fallu discuter la valeur de la tradition sur laquelle on s'appuyait, mais Geoffroy-Saint-Hilaire, pas plus que ceux qui l'avaient précédé, n'en a rien tenté. Un seul géographe, dont toute l'Europe admire la vaste érudition, M. Charles Ritter, a traité cette question dans le savant tableau de la distribution géographique du lion qu'on lit dans son *Erdkunde von Asien* (2). Mais ce célèbre géographe n'a pas assez, à notre avis, envisagé la question mythologique, et il s'est laissé aller, comme tant d'autres, à accepter les mythes sans discussion. Nous allons donc essayer de soumettre ce petit problème à une étude aussi sévère et aussi approfondie qu'il nous sera possible. Chemin faisant, nous combattrons les raisons que les naturalistes, et M. Ritter en particulier, ont fait valoir. Puis, de cette analyse comparative et raisonnée des témoignages qui ont été allégués, nous tirerons d'utiles conséquences pour la connaissance du mythe qui nous préoccupe.

Hérodote rapporte que lors que Xerxès passait en Péonie, des lions vinrent attaquer durant la nuit les chameaux qui portaient les vivres; ces animaux, ajoute-t-il, sortaient fréquemment de leurs repaires, mais ne couraient ni sur les hommes ni sur les chevaux de trait ou de somme (3). Ce fait fournit au père de l'histoire l'occasion de nous donner des détails curieux sur l'*habitat* du lion à cette époque. Ces contrées, dit-il, abondent en lions..... La limite des lieux habités par les lions est le Nestus, fleuve qui traverse la ville d'Abdère et l'Achéloüs qui arrose l'Acarnanie; car il est certain qu'à l'orient du Nestus personne n'a jamais vu de lion en Europe, ni dans le reste du continent, au couchant de l'Achéloüs, mais il s'en trouve dans l'espace compris entre ces deux fleuves (4).

Au temps d'Aristote, le lion était devenu un animal fort peu commun, comme ce grand naturaliste en fait lui-même l'observation; il nous dit qu'en Europe on n'en trouvait qu'entre l'Achéloüs et le Nessus (5). Ces limites sont, comme on le voit, celles assignées par

(2) IV *Abschnitt*, p. 719 et suiv.

(3) Lib. VII, c. 125.

(4) Lib. VII, c. 126.

(5) *Hist. animal.*, VI, c. 81. Ces deux fleuves portent aujourd'hui le nom de Karassou et d'Aspropotamo.

Hérodote à la région européenne du lion, en identifiant toutefois, ce qui au reste ne peut faire l'objet d'un doute, le Nestus de ce dernier avec le Nessus du Stagyrite. Elles nous démontrent qu'Aristote s'appuyait, en avançant ce fait, sur le témoignage de l'historien grec, et par cela même il n'ajoute que peu à son autorité. Il est vrai que, dans un autre passage de son histoire des animaux (6), ce philosophe nous dit que l'on trouve plus de lions en Europe qu'ailleurs et surtout dans cette partie de l'Europe comprise entre l'Achéloüs et le Nestus. Mais ici il est de toute évidence que le passage a été altéré; il est tout à la fois trop analogue dans les mots et trop contradictoire dans le sens avec le précédent, pour que nous ne nous permettions pas de lire : *qu'il n'y a de lions en Europe qu'entre l'Achéloüs et le Nestus.* S'il s'était encore rencontré de ces carnassiers en Macédoine, c'est-à-dire précisément dans la contrée qu'Aristote a habitée, à l'époque où ce philosophe vivait, il nous eût certainement fourni d'autres témoignages de leur existence que celui qu'il emprunte à un auteur antérieur à lui de plus d'un siècle. Aristote paraît même avoir fort peu vu de lions, puisqu'il ditdans un autre passage (7): Le pied du lion a quelque chose de tortueux, du moins à s'en rapporter aux figures qu'on en fait, οἷονπερ πλάττουσι, et cette circonstance ajoute une nouvelle force à notre opinion qu'il n'y avait pas en Macédoine de lions à l'époque d'Alexandre. Élien rapporte ce que dit Hérodote, qu'il cite formellement, sans rien ajouter à ses réflexions (8).

Pline (9) paraît avoir tout simplement traduit le passage d'Aristote dont nous venons de faire remarquer l'altération évidente : « In « Europa autem, dit-il, inter Acheloum tantum Nestumque omnes « leones esse sed longe viribus præstantiores iis quos Africa aut Syria « gignunt. » Il nous fournit ainsi une restitution de la phrase défigurée dans les manuscrits du naturaliste grec. Quant à la réflexion qu'il y ajoute, elle a tout l'air de lui être suggérée par l'anecdote d'Hérodote. Comme les lions attaquaient des chameaux, il en a conclu que ces animaux devaient être d'une force prodigieuse.

Pline, pas plus qu'Élien, pas plus qu'Aristote, n'apporte donc aucune confirmation nouvelle au fait qu'Hérodote nous fait connaître. Pausanias rapporte (10), dans les mêmes termes que le père

(6) Lib. VIII, c. 28, éd. Bekker, p. 607.
(7) Lib. II, c. 7.
(8) *Hist. animal.*, XVIII, 36 (43).
(9) Lib. VIII, c. 17.
(10) Lib. VI, c. 5.

de l'histoire, l'anecdote des lions qui dévorèrent les chameaux de l'armée de Xerxès ; il ajoute toutefois quelques détails fort importants pour la question. Il affirme que les lions errent souvent dans la contrée du mont Olympe qui sépare la Thessalie de la Macédoine et qui fait face au fleuve Pénée. A l'appui de cette assertion, il raconte l'histoire d'un certain Polydamas, de la ville de Scotusa, qui était d'une force prodigieuse, et qui, voulant imiter l'exemple d'Hercule, avait tué sur cette montagne un lion énorme ; il cite d'autres traits de la vigueur de ce Polydamas, digne émule de Milon de Crotone, et qui, par la célébrité qu'il s'était acquise, fut appelé à Suse par Darius Nothus. Suidas (11) a répété cette histoire avec moins de détails et nous savons par Tzetzes (12), qui rapporte aussi le fait, que Diodore de Sicile avait écrit la vie de ce nouvel Hercule.

Il faut encore citer un passage de Xénophon, d'où l'on pourrait, de prime abord, induire quelque chose sur l'existence des lions dans la Grèce, à une époque plus moderne que celle de Xerxès et de Darius Nothus. « Les lions, dit-il, dans ses Cynégétiques (13), les panthères (14), les lynx, les ours et autres animaux de ce genre, vivent dans les contrées étrangères près du mont Pangée et du Cittus, au delà de la Macédoine, au mont Olympe, au mont Musius, au mont Pinde, sur le mont Nysa, au delà de la Syrie dans tous les pays de montagnes. » Mais comme ici Xénophon parle d'une manière très-vague, et ne spécifie aucun genre pour chacune de ces localités, son témoignage n'a pas grande autorité ; on voit seulement que, d'après ce qu'il avait ouï dire, c'était dans ces contrées éloignées, et peu connues des Grecs, qu'habitaient ces bêtes féroces ; mais il ne sait rien au juste des contrées particulières qui leur sont propres, et la présence du lion est indiquée par sa phrase, moins dans tous les lieux énoncés que dans quelques-uns d'entre eux seulement.

(11) Col. 3030, 3031, éd. Gaisford.

(12) Tzetzes, *Chiliad.* II *histor.*, v. 555 et suiv.

(13) C. XI.

(14) Xénophon nomme dans cette énumération deux espèces de panthères, les Παρδάλεις et les Πάνθηρες ; il est assez difficile de savoir à quelles espèces du genre *felis*, il faut les rapporter, si tant est que l'écrivain grec se soit fait lui-même une idée bien nette des animaux que désignaient ces deux noms. Il a régné une telle confusion parmi les anciens sur le véritable sens qu'il faut y attacher, il paraît si probable qu'ils n'ont pas toujours été appliqués aux mêmes animaux, qu'une tentative d'identification serait vaine. Buffon a pensé que la panthère ou le panther grec est l'adive. M. Fr. Cuvier a paru incliner à croire que ce serait l'once, mais ce ne sont là que des conjectures. Et faut-il donc s'étonner de ces incertitudes, quand les zoologistes s'accordent si peu sur la distinction à établir entre les léopards, les onces, les panthères et différentes espèces de ce genre *felis*.

Tels sont les seuls témoignages positifs que nous ayons de l'existence des lions en Thrace et en Macédoine, dans l'antiquité; ces témoignages authentiques se rapportent seulement au V[e] siècle avant notre ère. Car, comme Aristote, Élien, Pline, n'ont fait que reproduire l'assertion d'Hérodote, ce qu'ils disent des lions ne saurait en aucune façon être affirmé pour le temps où ils vivaient. Il n'y a rien de précis dans Xénophon, qui parle même d'après d'anciennes autorités. Dion Chrysostôme (15) nous dit d'ailleurs que de son temps on ne rencontrait plus de ces animaux en Macédoine; il est vrai que cet orateur ajoute qu'il en avait existé jadis là et ailleurs, *περί Μακεδονίαν καὶ ἐν ἄλλοις τόποις*, mais évidemment il emprunte cette remarque à quelque auteur plus ancien, et ces auteurs ne peuvent être que ceux que nous avons cités. Nous en dirons autant de la remarque de Thémistius (16), toute semblable à celle de Dion.

Quant à la partie méridionale de la Grèce et à l'Épire, les témoignages des historiens sont formels, et ils ne nous permettent pas de croire qu'il se soit rencontré de lions depuis le V[e] siècle. Y en avait-il dans un âge plus éloigné? la tradition seule pourrait nous l'apprendre. Ce sont donc les légendes antiques qu'il faut consulter; mais en les consultant, nous devons en discuter la valeur et en examiner la nature, pour déterminer le degré de confiance qu'elles méritent.

Or, parmi ces légendes, la plus célèbre, celle qui a été le plus souvent citée, est précisément celle du lion de Némée. Le récit du premier des travaux d'Hercule est tellement connu, qu'il est inutile de le reproduire ici; faisons seulement remarquer que bien que ce fût généralement dans les environs de Némée que l'on fît passer ce combat fameux, on était loin d'être d'accord sur le lieu précis que fréquentait le terrible animal. Hésiode le place dans les cavernes de Némée et d'Apesantus (17), Apollodore (18) dans l'antre Aphistomus, *Ἀφίστομον σπήλαιον*, ou à deux ouvertures; Hygin appelle cet antre Amphrysus (19). Diodore de Sicile (20), d'accord avec Pausanias, dit que le lion ravageait le territoire situé entre Mycènes et Némée, dans les environs d'une montagne nommée *Trétus* ou montagne trouée, parce que vers la base il se trouvait un souterrain percé des

(15) *Dion. Chrysost. Oper.* ed. Emperii, p. 312, *Orat.* XXI.
(16) Themistius, *Orat.* X, *de pace*, p. 140, éd. Harduin.
(17) *Theogon.*, v. 331.
(18) Lib. II, c. 5, p. 1.
(19) *Fabul.* XXX.
(20) *Diod. Sicil.*, lib. IV, c. 11. *Pausan.*, lib. II, c. 15, 1. 2.

deux côtés, qui servait habituellement de retraite au monstre. Voilà bien des versions; on ne sait guère dans quel lieu des environs de Mycènes ou de Némée aller chercher cet antre; ce qui est positif, c'est que des voyageurs qui ont parcouru avec attention cette contrée, les auteurs anciens à la main, Dodwell (21) et Leake (22), n'ont pu retrouver ni une disposition de lieux d'accord avec les récits de Diodore et de Pausanias, ni même d'antres ou d'anfractuosités dans les montagnes, assez larges pour avoir servi de tannière au monstre. On objectera peut-être que Pausanias dit que, de son temps, on montrait encore la caverne, ἐν τούτοις τοῖς ὄρεσι τὸ σπήλαιον ἔτι δείκνυται τοῦ λέοντος; mais, sérieusement, peut-on voir là une preuve du fait, et ce voyageur grec ne cite-t-il pas une foule de ces lieux que l'imagination populaire regardait comme le théâtre d'événements incontestablement fabuleux; ne faisait-on pas voir, notamment, l'étang par lequel Bacchus était descendu aux enfers (23). M. Pouqueville nous dit aussi, dans son voyage, que les guides grecs actuels prétendent encore connaître le lieu où s'est passée la scène de tous les événements vrais ou fabuleux dont on charge l'histoire de leur patrie. Nos fables du moyen âge ont été aussi localisées par l'imagination populaire; on fit voir longtemps à Rouen, à Metz et à Corbeil les endroits où se trouvaient la gargouille, le graouilli et le dragon de Saint-Spire (24), et aujourd'hui dans la Palestine, la piété aime à retrouver le moindre lieu signalé dans l'Histoire sainte et dans la vie du Sauveur (25). Il n'y a donc absolument aucune raison à tirer en faveur de l'existence du lion de Némée et de la caverne qu'avait vue Pausanias. De plus, il faut remarquer que toutes les traditions ne s'accordaient pas à placer en Argolide le théâtre de la victoire d'Hercule sur l'animal, car Servius nous dit (26) que la forêt de Némée où se trouvait le lion que tua Alcide, était voisine de Thèbes. Une autre fable que rapporte Apollodore (27) paraît bien n'être qu'une première ou une seconde édition de la fable du lion de Némée qu'il a également rapportée. Suivant ce mythographe, Hercule n'ayant encore que dix-huit ans, tua un lion qui descendait du mont Cythéron pour ravager les troupeaux d'Amphytrion et de Thestius, roi des Thespiens. Voilà donc notre mythe reporté

(21) *A Classical and topographical Tour through Greece*, vol. II, p. 207.
(22) *Travels in the Morea*, t. III, ch. 30, p. 329.
(23) *Pausan.*, lib. II, c. 37, 5.
(24) *Voy.* mon *Essai sur les Légendes pieuses du moyen âge*, p. 53.
(25) *Voy.* le P. Géramb, *Pèlerinage à Jérusalem.*
(26) *Ad Æneid.* VIII, v. 295.
(27) Lib. II, c. 4.

vers la Béotie, patrie du héros. Pausanias nous parle du lion de Némée et de celui du Parnasse, et il semble résulter de sa phrase qu'il les regardait comme ayant été combattus par Alcide (28). S'il en est ainsi, ce lion du Parnasse ne serait que le lion du Cythéron, et nous fournirait une troisième version de la fable. Tout cela nous fait voir que la tradition n'a pas été seulement locale; elle avait même cours bien loin du Péloponèse, puisqu'on racontait à Milet que la ville devait sa fondation à un géant Léon, Λέων, lion, vaincu par Hercule qui s'était revêtu de sa peau (29).

Quel fondement peut-on donc faire sur une tradition aussi incertaine? Il est vrai que l'on rencontre quelques autres légendes, fort obscures au reste, dont on pourrait s'autoriser, et dont quelques-unes ont été citées par M. Ritter à l'appui de l'existence des lions dans le Péloponèse; il convient de les examiner et d'en peser la valeur.

D'après le scholiaste d'Apollonius de Rhodes (30), Derichidas, dans son histoire de Mégare, rapportait qu'un certain Alcathoüs, ayant été exilé de sa patrie pour le meurtre de Chrysippe, rencontra, lorsqu'il se rendait dans une autre contrée, un lion qui ravageait le territoire de Mégare et contre lequel le roi de cette ville avait envoyé quelques-uns de ses sujets. Alcathoüs combattit l'animal, le vainquit, et lui coupant la langue, la plaça dans sa besace. Il retourna alors dans Mégare; mais les envoyés du roi prétendirent être les auteurs du meurtre du lion. L'exilé tirant alors la langue de la bête, la montra au roi et convainquit ainsi les faussaires. Le roi fit aussitôt aux dieux un sacrifice d'actions de grâce, à la fin duquel il offrit la langue sur l'autel. Depuis ce temps, ajoutait Derichidas, l'usage en est resté chez les Mégariens; c'est-à-dire, sans doute, qu'on offrait en dernier lieu, dans les sacrifices, la langue de la victime.

Voici une anecdote qui n'a pas grande autorité et sur laquelle on ne peut raisonnablement s'appuyer. D'ailleurs elle parle d'un roi de Mégare; or, le gouvernement monarchique cessa d'exister dans cette ville depuis Codrus, et même antérieurement cette ville fut presque toujours soumise aux rois d'Athènes; nous n'y voyons figurer un roi particulier à la ville que sous les Pandionides. Nisus règne à Mégare (31), c'est donc vraisemblablement à cette époque qu'il faudrait

(28) *Paus.*, lib. I, c. 27, 9.
(29) *Ptolem. Hephæst.* V, p. 28, ed. Roulez, *Anthol. Palat.* VI, 256. Suidas. v. Ἀστρομάτος.
(30) *Scholiast. Apollod. Rhod.*, lib. I, v. 517, *ap.* ed Shaw.
(31) Cf. *Strab.* IX, 601. *Pausan.* I, 39.

rapporter l'histoire d'Alcathoüs, ce qui la fait remonter aux temps héroïques et fabuleux, et lui enlève par cela même toute autorité. Nous produirons d'ailleurs plus bas des raisons d'un autre ordre qui nous portent à en infirmer la véracité.

Il y a encore un autre trait rapporté par Antoninus Liberalis (32), et auquel Ovide a fait allusion dans ses *Métamorphoses* (33), trait qui mentionne aussi des lions en Grèce.

C'est l'histoire d'un certain Phylius devenu amoureux de Cycnus, malgré les rebuffades et le caractère rustre de celui-ci. Cycnus, pour se débarrasser de son ennuyeux amant, lui imposa des travaux, comme Eurysthée à Hercule; et parmi ces travaux figure l'ordre de tuer sans armes, comme le fit ce héros, un lion qui ravageait l'Étolie. Cette fable établirait tout au plus qu'il y eut jadis des lions en Étolie, ce qui n'aurait rien que d'assez conforme à l'affirmation d'Hérodote, qui en fait venir jusqu'à l'Acheloüs; mais tout ce récit a un tel caractère fabuleux, il semble une reproduction si évidente du mythe d'Hercule, on retrouve si visiblement dans les travaux de Phylius ceux de ce héros, le lion qui en est aussi le premier, puis le taureau, les oiseaux stymphalides, qu'il est infiniment plus raisonnable de ne voir dans cette fable qu'une transformation étolienne d'un mythe exotique, mythe qui ne prouve partant absolument rien pour l'existence des lions en Étolie. Remarquons d'ailleurs qu'Ovide transporte précisément le lieu de la scène en Béotie, dans la Tempé béotienne, le pays d'Alcide.

Le Pseudo-Plutarque, dans son livre *de Fluviis*, mentionne aussi un mythe où le lion figure, mais qui a encore moins de valeur, parce que le caractère fabuleux y apparaît encore plus clairement. Ce mythe était rapporté dans l'Héraclide de Demodocus. Junon voulant se venger d'Hercule, implora le secours de la lune qui, par des incantations magiques, fit naître un lion énorme de l'écume dont elle avait rempli une corbeille; Iris conduisit avec sa ceinture cet animal sur le mont Selenæus, où il mit en pièces un pasteur nommé Apesantus. Cette circonstance valut à cette montagne le nom de cet infortuné (34). On ne peut voir ici qu'une fable, qui se rattache d'ailleurs au lion herculéen et à sa prétendue origine lunaire, origine dont il sera question plus bas. Ce mont Apesantus est précisément celui où Hésiode

(32) *Metamorph.*, c. 12.
(33) Lib. VII, v. 370 et suiv.
(34) Plutarch. *de Fluviis*, *ap. Geograph. veter.*, éd. Hudson, p. 35.

place le lion de Némée; c'est donc le même mythe; et cette fable ne demande pas par conséquent un examen séparé.

L'impossibilité d'admettre que les lions, animaux qui veulent des contrées spacieuses et de vastes retraites, aient jamais habité les îles de l'Archipel, fera ranger au nombre des contes ce que l'on y rapporte de leur existence. Nous ne devrons tenir compte ni de la brebis qui mit bas un lion dans l'île de Cos (35), ni du lion qui fit fuir les Nymphes de l'île de Céos (36). On ne doit reconnaître dans ces récits que des mythes apportés d'ailleurs, ou fabriqués de toute pièce sur la vue des images de ces animaux. Les circonstances fabuleuses et ridicules qui les accompagnent, en démentent assez l'authenticité. De plus, le lion n'a dû jamais, nous le répétons, habiter de si petites îles. Aujourd'hui, on ne le rencontre dans aucune île de la zone torride qui ne soit par elle-même un petit continent (37); dans Ceylan même, il ne s'en rencontre plus. S'en est-il même jamais rencontré ? On alléguera sans doute son nom sanscrit, *Singhala*, l'île des lions, et une foule de traditions mythologiques. Sans nous prononcer pour la négative, nous pensons que la question mérite un mur examen. L'impossibilité qu'il y a à supposer l'existence ancienne des lions dans Céos et Cos, nous fournit donc un motif nouveau de n'ajouter aucune foi aux traditions héroïques et à ne nous fonder que sur des témoignages positifs (38).

Peu soucieux d'être exacts dans leurs descriptions, les poëtes, pour lesquels les lions étaient les animaux féroces par excellence, les représentèrent comme habitant les contrées qu'ils peignaient comme sauvages. Voilà comment Pindare (39) nous dit qu'Achille, encore enfant, immolait les lions et les sangliers, au grand étonnement de Minerve et allait porter sa proie au Centaure Chiron. Ces images poétiques sont sans valeur positive, et il faut s'étonner que M. Ukert ait paru croire dans sa Géographie ancienne (40) que les paroles du

(35) *Ælian. Hist. var.* I, 29.

(36) *Heraclid. Pont.*, art. Κειων, ed. Kœler, p. 10, 11 (*Hal. Saxon*, 1804).

(37) Le lion ne nage guère et est incapable de passer à la nage un bras de mer. Il n'en est pas de même du tigre et du jaguar. Ces *feles* se trouvent quelquefois dans les îles formées par le Gange, mais ces îles n'ont aucun rapport avec les îles de l'Océan ou de la Méditerranée, où ces animaux ne se rencontrent pas plus que le lion.

(38) A l'appui de cette remarque, nous citerons, comme une des preuves les plus frappantes, l'île de Socotora, où ne se rencontre aucun des grands carnassiers qui abondent dans les parties des deux continents de l'Asie et de l'Afrique dont elle est voisine. Cf. *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, Vol. IV (1835), p. 147.

(39) Pindar. *Nemeen.* III, v. 41 et suiv., p. 141, éd. Boeckh.

(40) *Geographie der Griechischen und Rœmer*, t. II, P. I, p. 172.

Cyclope d'Euripide qui dit, *en Sicile*, qu'il a assez dévoré de cerfs et de lions, établissent l'existence de ces derniers animaux dans cette île.

M. Ukert, qui cite aussi Théocrite, parce que celui-ci fait dire à Thyrsis, en Sicile, que les lions, les lynx et les loups déplorèrent les souffrances amoureuses de Daphnis (42), aurait dû se rappeler que ce même Théocrite se moque ailleurs des lions du Péloponèse. Le poëte grec n'établit pas plus par ses vers l'existence des lions en Sicile, que Lefranc de Pompignan celle de ces animaux en Thrace ; quand il s'écrie dans son ode célèbre sur la mort de J. B. Rousseau :

Et dans les antres qui gémirent
Le lion répandit des pleurs.

Aux considérations que nous avons fait valoir en faveur de la non existence des lions dans le Péloponèse, nous joindrons certaines inductions, qui, sans offrir par elles-mêmes la certitude de témoignages positifs, acquièrent cependant une véritable valeur par leur accord avec notre opinion. Élien (43), rappelant le vers dans lequel Homère parle des animaux que Diane poursuit sur le Taygète et l'Érymanthe, fait remarquer que ce poëte n'ayant pas nommé les lions, il a montré par là que cet animal n'habitait pas ces montagnes. On peut ajouter, à l'appui de cette observation, que les traditions arcadiennes sont complétement muettes sur les lions. Pan, cette divinité antique et nationale de l'Arcadie, Ἀρκαδιάς μεδέων (44), que Denys d'Halicarnasse nomme le plus ancien des dieux de cette contrée (45), est invoqué comme le protecteur des troupeaux, comme celui qui les défend contre la dent des loups; mais jamais il n'est invoqué contre les lions. Cependant, s'ils eussent existé en Arcadie, ces animaux eussent dû nous être représentés comme les plus dangereux et les plus redoutables ennemis des bestiaux. Le culte de cette divinité champêtre est transporté dans le Latium à une époque fort reculée (1330 avant J. C.), et la colonie d'Évandre ne rapporte sur le sol italique aucune tradition où le lion figure. C'est toujours le loup qui nous apparaît comme la bête féroce par excellence, c'est le loup qui infeste le mont Diaforti et lui donne peut-être son nom de *Lycée*; c'est lui qui est devenu comme l'animal caractéristique de la

(41) Euripid. *Cyclop.*, v. 247.
(42) Theocrit. *Idyll.* I, v. 71-72.
(43) *De Animal.*, lib. III, c. 27.
(44) *Pausan.*, VIII, c. 26, 2.
(45) *Antiq. roman.*, lib. I, c, 31, p. 84, ed. Lips. 1774. Cf. *Varron. Fragm.*, p. 362, edit. Bipont.

province appelée originairement Lycaonie (46). Dans le Latium, on sacrifie à Lycæus, au dieu loup, un enfant, comme pour apaiser sa voracité (47). Et cependant, remarquons que si le lion exista jamais dans le Péloponèse, l'Arcadie et l'Élide durent lui fournir ses dernières retraites. Ces deux provinces offrent en effet ces montagnes boisées, ces nombreux cours d'eau, ces pâturages multipliés, si propres à servir de retraite à des carnassiers et si appropriés à leur existence. Ces conditions locales, éminemment favorables à la vie et à la propagation des bestiaux, des ruminants, le sont par cela même à celle des lions, qui font leur nourriture de ces animaux. Ainsi, si au temps où l'on peut raisonnablement rapporter la création de la fable d'Hercule, qu'on la suppose ici fondée ou non sur des événements historiques réels, le lion infestait l'Argolide, on devrait le rencontrer plus tard, c'est-à-dire à une époque fort rapprochée de l'âge historique, dans diverses localités centrales ou occidentales du Péloponèse. Le souvenir de ces carnassiers, de nature à faire sur les esprits une impression profonde, aurait dû se rattacher à celui des Dryopes, des Caucones, des Pélasges, des Léléges, en un mot des anciens habitants de cette péninsule. C'est ce qui n'est pas; et loin de paraître dans les légendes de l'Arcadie, c'est dans celles de la Corinthie, de la contrée de l'isthme, qu'elles se rencontrent. Il est aisé de s'apercevoir que c'est de cette région de la Grèce que ce carnassier aurait dû fuir d'abord, puisqu'elle fut de bonne heure un lieu très-fréquenté, à raison des émigrations perpétuelles des peuples de l'Attique dans le Péloponèse et réciproquement. On conçoit que près des défilés étroits de Crommyon et des monts Onœi, dans ce passage difficile que les Grecs appellent encore *Kakiscala*, mauvaise montée, des brigands, tels que Sciron ou Pityocamptès aient pu s'embusquer pour attendre les passants, mais ce n'était pas là une localité que les lions eussent recherchée. Strabon, d'ailleurs, nous dit (48) que ce territoire de Mégare, sur lequel se passe cette prétendue histoire d'Alcathoüs, était fort stérile, et il y a loin de là à ces contrées boisées et arrosées, qui conviennent, comme nous le disions tout à l'heure, aux ruminants et aux lions qui les poursuivent.

Ainsi, ce qui caractérise cette légende du lion de Némée, c'est précisément cet isolement du lion dans la contrée, cette apparition insolite du carnassier. Ce lion arrive on ne sait d'où. Théocrite en

(46) *Ibid.*, lib. II, c. 1, p. 235.
(47) *M. Terent. Varron. fragment.*, p. 361, edit. Bipont.
(48) *Strab.*, IX, 602.

fait précisément l'observation: Car enfin, dit-il, la terre d'Apis ne nourrit pas de pareils animaux :

Οὐ μὲν γάρ κε τοσόνδε κατ' Ἀπίδα κνώδαλον εὕροις.

Idyll. XXV, v. 183.

On n'y trouve que l'ours, le sanglier, le loup, ajoute-t-il, et il nous fait voir que ce récit provoquait de son temps plus d'un sourire incrédule.

Ces considérations ajoutent encore à nos motifs de nier l'existence de ces animaux dans les environs de Némée. Nous ne pensons pas que les partisans de l'opinion opposée se retranchent dans une antiquité antédiluvienne, qu'ils invoquent en faveur des lions les témoignages que les restes paléontologiques nous fournissent d'une distribution zoologique primitivement différente de celle actuelle. Nous savons qu'un naturaliste français (49) s'est autorisé des ossements fossiles, pour accorder une existence réelle à tous les animaux fantastiques de la fable. Cette opinion nous paraît insoutenable. D'ailleurs, il nous suffira de faire observer que l'on n'a jamais trouvé, à ce que nous sachions, de débris du squelette du lion dans nos contrées européennes, et nous rappellerons que le *felis spelœa,* de Sœmmering et de Goldfuss n'en reproduit ni la forme ni les caractères. C'est à cette espèce fossile qu'il faut rapporter le prétendu lion des cavernes de Lunel-Vieil (50). Nous avouerons même que les raisons que nous avons développées nous rendent extrêmement circonspects sur la question de l'existence des lions dans la Macédoine et la Thrace. Il serait sans doute bien hardi de révoquer en doute le témoignage formel d'Hérodote (51), de Pausanias et presque de Xénophon. Examinons cependant la question avec plus d'attention. Établissons en premier lieu ce fait, que la confusion des noms d'animaux a été très-fréquente chez les anciens, surtout quand ces noms venaient d'une autre langue, et que dès lors un animal a pu souvent être pris pour un autre. C'est ainsi que le nom de chakal venu de l'hébreu *sachal*, qui signifiait *lion*, a été appliqué à un autre carnassier d'un genre

(49) M. Marcel de Serres, dans des articles qui ont été publiés en 1832 et en 1833 dans la *Revue encyclopédique*, sous le titre : *De l'homme et des races perdues.*

(50) *Voy.* Pictet, *Traité élémentaire de Paléontologie*, t. I, p. 186. Paris, 1844; et G. Cuvier, *Recherches sur les Ossements fossiles,* 4e édit. t. VII, p. 454.

(51) Qu'on se rappelle cependant, que, d'après M. Cousinery (*Voyage en Macédoine*, t. II, p. 84 et suiv.), Hérodote n'a pas toujours été bien informé sur l'expédition de Xerxès et que son récit ne cadre pas avec la disposition des lieux.

cependant différent (52). Le nom de Λέων a été ainsi appliqué à des animaux différents du lion. Elien paraît l'avoir donné au guépard. Agatharchide (53) nomme μύρμη κολέων un animal évidemment distinct du lion, et de nos jours encore, nous voyons, par une confusion analogue, le nom de lion donné, dans toute l'Amérique espagnole, au couguar. Il n'est nullement impossible qu'une confusion pareille ait eu lieu dans le fait rapporté par Hérodote. Comment de plus les montagnes de la Thrace et de la Macédoine, si froides en hiver et dont les cimes sont couvertes de neige, eussent-elles fourni, durant cette saison, un repaire à des animaux qui demandent un climat sinon brûlant, au moins fort chaud. Comment ce mont Pélion, où la tradition plaçait la demeure de Chiron, aurait-il nourri dans ses retraites ces terribles carnassiers, ainsi que le veut Pindare, puisque Dicéarque nous le dépeint comme excessivement froid, même au milieu de la canicule (54)? Si les lions eussent été tout à fait indigènes à ces contrées, ils auraient fait ce que font précisément les sangliers dans ce même pays (55), ils fussent descendus plus au Sud, durant l'hiver, dans l'Attique, la Phocide et la Béotie. On aurait ainsi vu apparaître quelques-uns de ces animaux au temps d'Hérodote dans ces provinces. Si donc il n'en a rien été, c'est qu'il est probable que ces lions, si c'étaient des lions, n'habitaient pas durant l'hiver la Péonie ou les rives du Nestus, encore moins l'Acarnanie. Alors, s'il s'en est rencontré dans ces contrées, ce devait être des carnassiers venus de fort loin. On sait quels chemins énormes les carnassiers parcourent en quelques jours. Ces animaux qui poursuivent longtemps leur proie et qui la peuvent trouver sous des zones fort diverses, ne sont pas, comme les ruminants, circonscrits dans des régions bornées. Ils s'éloignent, en été, de plusieurs centaines de lieues de leur *habitat* d'hiver. C'est ainsi que les tigres du Bengale remon-

(52) Ces considérations nous ont été suggérées par le savant docteur Roulin, notre collègue, à l'érudition duquel nous avons eu plus d'une fois recours pour ce travail.

(53) Agatharchid. *ap. Geogr. minor.*, éd. Hudson, t. I, p. 49. Cf. Bochart, *Hierozoicon*, t. II, p. 599.

(54) Dicéarque nous dit en effet dans sa description du mont Pélion, p. 29, éd. Hudson, qu'en pleine canicule, ἐφ' ὅ κατὰ κυνὸς ἀνατολὴν κατὰ τὸ ἀκμαιότατον καῦμα, le froid était très-intense sur la montagne, τοιοῦτον συμβαίνει ἐπὶ τοῦ ὄρους τὰ ψῦχος εἶναι. Dicéarque fait observer dans sa description de la Béotie, p. 130, éd. Gail, qu'il neige beaucoup dans cette province, fait qui est confirmé par Thucydide (III, 24), et qui s'accorde tout à fait avec ce que Pouqueville (Voyage cité, t. IV, p. 281), nous dit de son climat.

(55) *Voy.* Pouqueville, *Voyage en Grèce*, t. VI, p. 362, 2e édit.

tent pendant la première de ces saisons jusqu'en Sibérie et au Caucase (56). Il n'est donc nullement impossible que des lions, venus de l'Asie par les bords du Pont-Euxin, se soient avancés jusqu'en Macédoine. Mais alors il ne faudrait pas en conclure de là qu'ils fussent propres à ce pays (57). Les apparitions n'auraient été, dans cette hypothèse, qu'accidentelles, et on s'expliquerait pourquoi les naturalistes n'ont guère pu citer en faveur de leur existence dans ces contrées que l'histoire des chameaux de Xerxès. L'imagination antique, frappée des récits que l'on faisait de ces contrées sauvages et à peine explorées par quelques Hellènes, multiplia ces animaux, et c'est sur la foi de récit *en l'air* que Xénophon a pu nous dire que le lion se rencontrait dans ces montagnes. Quant à l'histoire de Polydamas contée par Pausanias, il faut songer qu'elle était bien antérieure à l'époque de ce voyageur grec et qu'il a fort bien pu nous rapporter un conte forgé à plaisir ou placer dans cette contrée une anecdote venue d'ailleurs. Remarquons de plus que c'est, en s'appuyant seulement sur elle et sur l'anecdote d'Hérodote, que Pausanias en conclue que les lions errent dans la Macédoine et la Thrace. Voilà souvent comment les anciens écrivaient; ils manquaient généralement de critique, et ils tiraient de faits douteux des conclusions que trop souvent les modernes acceptent isolément comme des témoignages ayant une valeur par eux-mêmes. Pausanias était, observons-le aussi, sous l'empire de cette croyance populaire qui nous représente les âges reculés comme ayant donné naissance à des animaux d'une grosseur et d'une force prodigieuses : *Πάλαι δὲ ἄρα θηρία φοβερώτερα ἦν τοῖς ἀνθρώποις*, dit-il (58), précisément à propos du lion de Némée. Cette croyance, ou plutôt ce préjugé, est, comme on sait, l'effet d'une illusion commune à presque tous les vieillards; avec les années, on voit les choses sous des yeux moins favorables, et on leur attribue le changement qui ne s'est opéré que dans son esprit. Cette illusion se transmet et se répand d'âge en âge; toutes ces illusions s'ajoutent; chaque vieillard croit que le temps de sa jeunesse a été plus beau, sa génération meilleure que celle qui le suit; et, pour peu qu'il prête foi aux discours pareils que lui tenaient ses pères, il se forme en lui l'opinion que le monde va dégénérant. On a admis la dégénérescence

(56) *Voyez* les judicieuses observations du savant naturaliste M. Agassiz, *sur la Géographie des animaux*, dans la *Revue suisse*, Août 1845.

(57) Cette opinion a été déjà émise par Brocchi *Conchiliologia fossile subappennina*, Milano, 1814, *Introd.*, t. I, p. 41) et d'autres naturalistes.

(58) *Pausan.*, liv. I, c. 27, 9.

des espèces animales, comme on a admis celle de l'homme, le préjugé qui faisait dire à Virgile

Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris,

s'est étendu sur les animaux; et cela, joint aux exagérations naturelles aux peuples enfants et sauvages, il s'en est suivi que l'on a multiplié dans les temps héroïques les animaux monstrueux, les géants d'une force prodigieuse. Pausanias, en faisant la réflexion que nous avons rapportée, ne cite pas seulement le lion de Némée, il parle aussi de l'hydre, et son observation ne milite pas plus en faveur de la réalité d'un de ces animaux que de l'autre. Elle prouve l'ignorance et la crédulité des temps primitifs, voilà tout. Les innombrables histoires de dragons, de serpents, répandues dans nos légendes de saints en France, feront-elles pour cela admettre que les pythons, les boas, les *ular-sava* aient jamais habité sur notre sol (59), et n'est-il pas de la dernière évidence que l'imagination a fait les frais de toute cette génération d'animaux colossaux.

C'est la constatation du préjugé qui veut que tout s'empire avec le temps, de ce préjugé exprimé par le vers d'Horace

Quid non imminuit dies ?

qui nous fait peu prendre en considération l'argument que M. Ritter a prétendu tirer, pour l'existence des lions en Grèce, de l'abaissement de température de cette contrée. Le savant allemand cite à ce sujet un passage de Théophraste. Il importe à notre opinion de l'examiner. Or, que dit ce naturaliste (60)? Qu'à Larisse, en Thessalie, des lieux qui ne gelaient pas jadis, gelaient de son temps et que la contrée était devenue plus froide, Ἥ τε χώρα ψυχροτέρα γέγονε καὶ ἐκπήξεις πλείους. Et il ajoute que les oliviers, qui autrefois venaient grands et beaux, ne s'y voyaient plus, et que les vignes, qui ne gelaient jamais, gèlent maintenant très-souvent. La question est ici de savoir si Théophraste parle d'une manière absolue, et ce qu'il faut entendre par *autrefois*. Théophraste ne se laisserait-il pas aller à ce préjugé dont nous parlons? Ces plaintes contre la disparition de la belle saison, contre le retour plus fréquent des mauvais temps ont été, sont de toutes les époques (61). Et

(59) *Voyez* dans notre *Essai sur les Légendes*, p. 144, le relevé considérable, et incomplet cependant, que nous avons fait de ces légendes de dragons dans nos contrées.

(60) *De causis plantarum*, lib. V, c. 14 (20), par. 2.

(61) Ainsi Raoul Glaber, qui vivait au XI[e] siècle, cite au nombre des preuves de

doit-on admettre pour cela que les conditions atmosphériques vont s'empirant (62)? Mais supposons, ce qui peut être aussi, que l'écrivain grec ne soit pas sous l'empire du préjugé; ce qu'il dit prouvera-t-il rien autre chose qu'une de ces variations de température qui s'offrent alternativement dans certaines périodes, et est-on en droit d'en inférer pour les temps héroïques un climat plus chaud et un hiver moins rigoureux? Cette ville de Larisse, où Théophraste se plaint que les oliviers ne viennent plus bien, est au contraire encore de nos jours remarquable par la fertilité de son sol et la douceur de son ciel. Les productions de la terre y mûrissent parfaitement, la température en est constamment douce, et les chaînes ombragées de l'Olympe et de l'Ossa la préservent des vents froids (63). Elle est à une distance de la mer encore aujourd'hui tout à fait propre à la croissance de l'olivier (64). Les observations de Théophraste semblent donc ou n'avoir

la dégénérescence de tous les objets sur la terre qui sont pour lui des présages certains de la fin du monde, le retour plus fréquent et la durée plus longue des mauvaises saisons. Cinq siècles plus tard, Saint-Simon tenait le même langage et écrivait dans ses Mémoires (chap. 86): « Cet ouragan a été l'époque du dérangement des saisons et de la fréquence des grands vents. En tout temps, le froid et la pluie ont été plus ordinaires depuis, et les mauvais temps n'ont fait qu'augmenter jusqu'à présent, en sorte qu'il y a longtemps qu'il n'y a plus du tout de printemps, peu d'automne, et pour l'été quelques jours par-ci par-là. » Entre certaines limites fort rapprochées, les mêmes retours atmosphériques se représentent periodiquement; les éphémérides des observatoires en font foi; mais l'imagination populaire, en cela comme pour l'influence prétendue de la lune, malgré les preuves fournies par les registres d'observations, s'obstine à voir le contraire. « Quand un mois est très-pluvieux, dit M. Ch. Martins (Kaemtz, *Cours complet de Meteorologie*, trad. de l'allemand, p. 140, note), les gens du monde sont prompts à s'imaginer que le climat du lieu, ou même celui du monde entier qu'ils habitent, se détériore. » C'est ce qui eut lieu à Paris, au mois d'avril 1837. Pour mettre fin à ces bruits ridicules, M. Arago ouvrit les registres de l'Observatoire, et fit voir que la quantité de pluie tombée en avril 1837 était inférieure à celle des quatre années antérieures.

(62) On alléguera peut-être, en faveur de l'abaissement de la température de la Grèce, la diminution progressive de la chaleur de notre globe. Nous renverrons ceux qui feraient cette objection à l'excellente notice de M. Arago, insérée dans l'*Annuaire du Bureau des Longitudes* pour 1834; ils y verront qu'en deux mille ans la température générale n'a pas varié de la dixième partie d'un degré, et que les climats n'ont pas subi d'abaissement progressif.

(63) Pouqueville, *Voyage de la Grèce*, 2e édit, t. III, p. 360.

(64) En général, les oliviers ne s'éloignent pas de la mer de plus de 15 à 20 lieues, et Larisse en est à 9. La région des oliviers ne remonte sans doute en Grèce que jusqu'à Delphes et au Céphise inférieur; mais le long de la mer, elle s'étend jusque dans les pentes maritimes du Pélion et de l'Ossa, dans la vallée de l'Indge-Karassou à Velvendos et dans la Chalcidice. *Voy.* Boué, *La Turquie d'Europe*, t. I, p. 427; Meyen, *Grundriss der Pflanzengeographie*, p. 384. La vigne vient encore fort bien de nos jours dans la Thessalie méridionale et l'Acarnanie. *Voy.* Jullien, *Topographie de tous les Vignobles connus*, 3e édit., p. 468.

pas été fondées, ou ne se rapporter qu'à des faits accidentels. L'épithète de ἐυτυχεστάτην que donne à Larisse Scymnus de Chio, le ferait croire (65). Il est d'ailleurs une autre considération qui, en n'infirmant pas une partie des faits avancés par Théophraste, montre pourtant que cette décroissance de la culture de la vigne et de l'olivier ne devrait pas être attribuée à l'abaissement de la température. Dans les temps héroïques, la Thessalie était un des centres de la civilisation grecque; plus tard, ce centre se déplaça et se rapprocha du Péloponèse; la Thessalie fut abandonnée et sa culture dut être négligée. L'olivier et la vigne purent en souffrir. Pourquoi, observe-t-on, au contraire que c'est aux environs d'Athènes que l'*olea europœa* devient plus beau? une des causes n'en doit-elle pas être cherchée dans le soin excessif apporté à sa culture (66)? C'est le même phénomène qui s'est passé dans notre pays : on a vu la rétrogradation de l'olivier et de la vigne résulter du défaut de culture. Ce sont les convenances sociales et économiques, et non le climat, qui ont chassé les oliviers du nord du Dauphiné, et de la Normandie, de la Bretagne, de la Picardie, ces vignes mentionnées du IX[e] au XIII[e] siècle dans nos chartes (67). Quand l'Angleterre ne tirait pas aussi facilement de bons vins de l'étranger, elle cultivait de méchants vignobles dans les comtés du sud. Ceux qui ont voulu conclure de cette rétrogradation de l'olivier, de l'oranger, de la vigne en France, des preuves de l'abaissement de notre climat, sont tombés dans une erreur qui est peut-être celle de Théophraste (68).

Laissons donc cette discussion qui nous entraîne bien loin du mythe, et reconnaissons que les paroles de l'auteur grec ne nous apprennent rien sur le lion de Némée. Nous croyons avoir rendu très-probable, car dans ces matières il n'y a que des probabilités, que cet animal n'a jamais paru dans le Péloponèse, et qu'il ne doit pas être compté au nombre des animaux jadis propres à la Grèce. De là il résulte pour nous que le mythe du lion de Némée n'a pas pris naissance sur le sol de l'antique terre d'Apis : c'est un mythe apporté d'une autre contrée. Théocrite, dans le passage que nous avons signalé plus haut, nous montre que cette opinion avait déjà cours de son temps, en nous disant que quelques-uns regardaient cette histoire du

(65) Scymni Chii *Orbis descript.*, v. 607, p. 385, éd. Letronne.

(66) *Expédit. de Morée*, partie botanique, p. 14.

(67) *Voyez* dans les Comptes rendus de l'Académie des sciences pour 1844, 2[e] sem., p. 109, un rapport de M. de Gasparin sur le Mémoire de M. Fuster.

(68) C'est ce que l'on peut dire de M. Fuster, par exemple.

lion vaincu par Hercule comme un conte inventé par un étranger railleur :

> Οἱ δέ νυ καὶ ψεύδεσθαι ὁδοιπόρον ἀνέρ' ἔφαντο,
> Γλώσσης μαψιδίοιο χαριζόμενον παρεοῦσιν.
>
> *Idyll.* XXV, 187, 188.

Mais alors d'où est venue la fable? Ici il ne peut y avoir que des conjectures. On croirait peut-être pouvoir conclure de nos paroles une confirmation de l'explication astronomique donnée par Dupuis (69). Quant à nous, en ébranlant l'opinion qui tend à localiser dans la Grèce le mythe du lion de Némée, nous n'avons nulle intention de faire revivre sa célèbre hypothèse, et nous n'adoptons en aucune façon ses idées.

Diodore de Sicile nous dit bien, en parlant d'Hercule (70) : « Ce premier fait se place bien naturellement dans les temps reculés où les hommes étaient encore exposés à la fureur d'un grand nombre d'animaux sauvages, et surtout dans l'Égypte qui touche à des régions plus élevées et encore désertes, ou habitées par des bêtes féroces. » Mais il n'y avait pas de lions qu'en Égypte, et de plus Diodore de Sicile appartient, par ses opinions, à cette école fort moderne des Alexandrins, qui avait confondu la partie mythique et la partie historique, et qui s'efforçait par cette confusion de tout expliquer. Quant à l'origine lunaire du lion, Elien nous dit positivement que c'était une simple opinion d'Epiménide (71) ; elle a été depuis répétée par Hygin (72), le scholiaste d'Apollonius (73) et Tatien (74) ; mais on ne la voit pas anciennement assez répandue, pour qu'on puisse établir sur elle toute l'explication de la légende. Il serait très-dangereux de prétendre sur des données isolées, sur des assertions toutes personnelles de quelques philosophes anciens, fonder une explication générale de la mythologie. On ne s'aperçoit pas assez que beaucoup de mythographes, sur les dires desquels on s'étaie, n'ont guère été plus avancés que nos symbolistes actuels, sur l'interprétation des fables, et que, frappés déjà qu'ils étaient, de l'absurdité qu'il y avait à les prendre à la lettre,

(69) *Origine de tous les Cultes*, t. I, p. 317, édit. in-4°.
(70) Lib. I, c. 24.
(71) *Ælian. de Animal*, lib. XII, c. 7.
(72) *Hygin*, fab. XXX.
(73) I, 498.
(74) *Adv. Gent.*, 45, p. 99. Cf. *Achill. Tat.*, c. 21, p. 83. *German. Cæsar*, c. 11, et Heyne, *ad Apollodor. biblioth., observat.*, II, 5, p. 142.

ils essayaient de les interpréter. Leur exegèse ne valait souvent pas mieux que la nôtre. Ces réflexions sont précisément applicables à l'opinion d'Epiménide, si tant est que l'origine lunaire du lion puisse être élevée à la hauteur d'une interprétation astronomique, et ne doive pas être laissée comme un conte sans valeur et sans portée.

S'il n'est pas douteux que le mythe égyptien et phénicien d'un Hercule solaire n'ait été introduit dans la Grèce, il est d'un autre côté aussi constant que les légendes de l'Alcide thébain, de l'Hercule de Tirynthe, y existaient antérieurement à cette introduction, et n'ont été confondues que plus tard avec lui. Les mythes ne se montrent jamais à l'origine, avec ces caractères multiples qu'on leur voit, à la suite des mélanges d'idées et des fusions de croyances (75).

Un fait est d'ailleurs à noter, c'est que la divinité égyptienne qui s'est transformée chez les Grecs en Hercule, Khons (76) ne se montre nullement dans les sujets égyptiens, avec le lion pour attribut, mais avec la tête d'épervier (77). Dans le mythe raconté par Antoninus Liberalis, de la fuite des dieux en Égypte, pour échapper à la poursuite de Typhon, chacune de ces divinités se transforme précisément en l'animal qui lui était consacré, Apollon ou Phré en épervier; Mercure ou Thoth en Ibis; Diane ou Pascht en chat, etc.; or, Hercule se métamorphose en faon, ἔλλος, et nullement en lion (78). Cette observation nous fait croire que l'Hercule-Lion n'est pas égyptien d'origine.

Dans Homère et dans Hésiode, ce sont les pures légendes grecques qui apparaissent (79). De ces légendes, les unes appartiennent à l'Asie Mineure, les autres au Péloponèse. Par la suite elles se sont réunies, elles ont été confondues, concentrées peut-être même sur une seule tête, alors qu'elles avaient eu d'abord pour objets des personnages différents. Or, dans celle où figure le lion, il ne peut y avoir de doute sur le pays d'où elle provient; c'est l'Asie Mineure. A l'époque d'Homère, cet animal paraît avoir été commun dans ce pays, et on l'y rencontrait encore parfois au temps des Romains.

(75) C'est ce qu'a fort bien établi M. E. Vinet, dans sa savante dissertation sur le mythe de Glaucus et de Scylla. *Annales de l'Instit. archéolog. de Rome*, vol XV, fasc. I.

(76) *Etymoligic. Magnum*, ed. Sylb., col. 740.

(77) Gard. Wilkinson, *Customs and Manners of the ancient Egyptians*. 2 ser. t. II, p. 19.

(78) Antonin. Liberal. c. 27.

(79) *Voy.* la dissertation de M. Ouvaroff, intitulée : *Examen critique de la Fable d'Hercule* dans ses *Études de philologie et de critique*.

Sa force, son courage, sa cruauté fournissent sans cesse des images à ce poëte. Il nous le montre toujours comme habitant des montagnes, *ορεσίτροφος*, **et s'élançant de leurs flancs dans la vallée, pour dévorer les troupeaux. Il compare Diomède à un lion survenant au milieu d'un troupeau sans berger, se précipitant avec fureur sur les chèvres et les brebis.**

Ὡς δὲ λέων μήλοισιν ἀσημάντοισιν ἐπελθὼν,
Αἴγεσιν ἢ οἴεσσι, κακὰ φρονέων ἐνορούσῃ·
Iliad. X, v. 486-87.

Les pasteurs phrygiens invoquent Mercure pour protéger leurs bestiaux contre ce terrible ennemi.

Καὶ χαροποῖσι λέουσι καὶ ἀργιόδουσι σύεσσιν.
Hymn. in Mercur. v. 568.

La couche d'Anchise était couverte de peaux d'ours et de lions qu'il avait tués, en parcourant les hautes montagnes (80).

Mais ce sont surtout les cimes de l'Ida qui nous sont dépeintes comme servant de refuge à ces carnassiers. « Bientôt, dit Homère en parlant de Vénus (81), elle arrive sur l'Ida, source d'abondantes fontaines, retraite des bêtes sauvages, et va droit à la bergerie à travers les montagnes. Les loups cruels, les lions dévorants, les ours, les rapides panthères, insatiables de proie, suivent ses pas. » Le culte de Cybèle, *ὀρεῖα θέος*, comme dit Suidas, est né sur les sommets sourcilleux de cette montagne, et les lions sont les attributs spéciaux de la déesse (82).

Il nous paraît donc vraisemblable que c'est de la Phrygie, de l'Ionie, de la Lydie qu'est venue dans le Péloponèse cette fable du lion de Némée. La dynastie lydienne des Pélopides vint s'établir dans cette péninsule; elle apporta l'image du lion, l'emblème des races royales dans tout l'Orient. Il y a lieu de croire que ce symbole royal ne fut pas connu des plus anciens Grecs, puisque leurs premières colonies ne le transportèrent pas sur le sol italique, et que le loup y resta, comme en Germanie, le roi des animaux, ainsi que le montre la fable de la louve de Romulus et Rémus. Un fait rapporté par Pausanias (83), nous fait voir, qu'à l'époque de Danaüs, le lion n'était pas,

(80) *Hymn. in Vener.*, v. 160.
(81) *Hymn. in Vener.*, v. 68 et suiv.
(82) Cf. Homer., *Hymn. in Matr. Deum*, v. 4-5.
(83) *Pausan.*, II, 19, 3. Plutarch. *in Pyrrh.* 32. Cf. *Servius ad Virg. Æneid.* IV, 377.

dans la Grèce, l'emblème de la royauté, et que c'était encore le loup. L'arrivée de Danaüs dans le Péloponèse suscita une querelle, pour la possession du trône, entre lui et Gélanor, roi d'Argos. Ils portèrent leur cause devant le peuple, qui remit le jugement au lendemain. Un loup s'étant jeté au lever du soleil sur un troupeau de bœufs, terrassa le taureau qui en était le conducteur. Pausanias ajoute que les Argiens regardèrent le loup comme l'image de Danaüs et lui adjugèrent la couronne. Ce récit démontre que le loup et le taureau étaient placés par les Grecs en tête des animaux, et il ajoute une confirmation nouvelle de la non-existence du lion dans la Grèce. Le symbole du lion fut apporté depuis, de l'Asie, de la Lydie, où nous voyons cet animal jouer un grand rôle dans l'histoire de la dynastie héraclide, absolument comme plus tard les Phocéens l'apportèrent à Marseille et le figurèrent sur leurs monnaies (84). On voit en effet le lion représenté sur le bouclier du Pélopide Agamemnon; et Mycènes, cette cité des Atrides, garde encore sur sa porte, attribuée aux Cyclopes, les antiques figures de ce carnassier (85). La dynastie des Héraclides, à son retour, adopta pour emblème l'animal symbolique du héros dont elle prétendait descendre, et c'est à cette époque que les mythes où figure le lion, ont pris naissance. Les statues colossales qui, comme à Zéa (86) ou sur le mont Hymette (87), offraient aux yeux ce terrible quadrupède, familiarisèrent les regards avec son image, et durent enraciner les fables dont il était l'objet. C'est dans ces conditions que le mythe du lion de Némée a pris naissance, produit simultané de traditions et d'images étrangères. C'est ainsi que nous avons vu, au moyen âge, le lion emblématique du tombeau de Geoffroy de Lascours devenir le sujet d'une légende (88)

(84) Mionnet, *Descript. des Médailles antiq.*, t. I, p. 67. De la Saussaye, *Numismatiq. de la Gaule narbonnaise*, p. 9. Cf. Creuzer, *Relig. de l'Antiq.*, trad. Guigniaut, t. II, P. I, p. 187.

(85) On a été fort divisé sur le sens à attribuer à ces lions de la porte Cyclopéenne de Mycènes. Les conjectures de W. Gell, de Hirt, de Creuzer sont ingénieuses, mais malheureusement nous manquons d'autorités pour pouvoir asseoir une hypothèse quelconque. Nous avouons que, pour notre compte, nous sommes peu porté à admettre l'origine mithriaque de ces figures avancée par Creuzer, *Relig. de l'Antiq.*, trad. Guigniaut, t. I, p. 375. Nous y voyons plus volontiers l'image des symboles royaux et des défenseurs de la ville. Sardes, la capitale de la Lydie, patrie des Pélopides, et d'une race d'Héraclides, avait aussi cet animal pour gardien.

(86) *Voy.* Brönsted, *Voyages et Recherches dans la Grèce*, t. I, p, 30.

(87) *Voy.* Dodwell, *A classical and topographical tour through Greece*, t. I, p. 523.

(88) Cf. Allou, *Description des monuments des différents âges de la Haute-Vienne*, p. 359.

qui place le lion en France, et le blason de Gilles, seigneur de Chin, donner naissance à une autre légende qui fait rencontrer un serpent et un lion sur les bords du Jourdain, où ce dernier animal n'existait plus depuis des siècles, à l'époque de ce croisé, et où le premier n'a peut-être même jamais existé (89). J'ai montré ailleurs quelle source féconde d'explications les images nous fournissent pour les légendes du moyen âge. Le même besoin d'expliquer les représentations se fit sentir aussi, sans aucun doute, chez le peuple de l'antiquité, et bien des mythes n'eurent pas d'autre origine. Ce sont de même, à notre avis, des souvenirs venus du pays des lions, des images apportées de ce pays dans la Grèce, en même temps que ces souvenirs ou à leur suite, qui y ont fait éclore des fables telle que celle du lion de Némée. Il n'y a nul besoin, pour les expliquer, de reculer les bornes de l'*habitat* de ce carnassier, bornes resserrées sans doute chaque jour par la civilisation, cela est certain, mais qui n'ont jamais dû franchir celles même des pays qui présentent les conditions nécessaires à la vie de cet animal ; il y a encore moins besoin du symbolisme oriental poussé souvent hors des limites raisonnables et qu'il ne faut appliquer qu'avec une extrême sobriété.

ALFRED MAURY.

(89) *Voy.* la Chronique du bon chevalier messire Gilles de Chin, c. 32, p. 161. (Mons, 1837, in-8.)

TÉLÉMAQUE CHEZ NESTOR.

Nous n'avons pas besoin de faire ressortir toute l'importance de la peinture de vase que nous publions (*voir* la pl. 40); les antiquaires savent très bien que rien n'est plus rare sur les monuments que l'image de Télémaque.

Cette peinture, qui décore une magnifique amphore de Ruvo, d'une forme insolite (1), nous paraît même la seule jusqu'ici qui puisse offrir avec certitude une représentation du fils d'Ulysse.

Ceci, du reste, nous semble assez facile à démontrer.

Le vase de la collection Lamberg (2), sur lequel des antiquaires ont vu Ulysse *déguisé en vieillard recevant Télémaque*, ne reproduit très-probablement, selon la judicieuse remarque de M. Raoul Rochette (3), qu'une de ces scènes d'hospitalité si fréquemment répétées sur les monuments céramographiques.

Il en est de même des peintures qui décorent un vase (4), lequel a passé du cabinet de M. Soissons dans les collections de M. Durand et de M. de Magnoncourt.

Un archéologue dont on connaît la grande expérience dans ces matières, M. de Witte (5), après avoir proposé de voir sur la face principale de ce vase Télémaque prenant congé de Nestor, et sur le revers Hélène recevant Pisistrate et le fils d'Ulysse, ne s'est pas dissimulé à quel point il est difficile d'assigner des noms aux personnages qui figurent dans ces sortes de scènes.

M. Millingen, qui a publié ce vase, avait aussi songé, en voyant un vieillard et un guerrier, à Télémaque et à Nestor; mais il n'a pas cru pouvoir s'arrêter à cette interprétation (6).

Nous pensons devoir ranger dans la catégorie des explications arbitraires les observations de M. Fossati (7), au sujet d'un vase de la collection Candelori, sur lequel il a vu Télémaque et Hélène.

(1) Ce vase fait partie de la collection de M. Gargiulo à Naples, lequel a bien voulu nous autoriser à en faire prendre un calque.

(2) T. I, Pl. XCIV, p. 92.

(3) *Mon. inéd.*, I. 249.

(4) Millin, *Peint. des Vases grecs*, Pl. LV, LVI, p. 8.

(5) *Catal. Durand*, n° 420. *Catal. Magnoncourt*, n° 63.

(6) *Peint. de Vases grecs*, c. 8.

(7) *Bulletin Archéol.*, ann. 1826, p. 76. Cf. *Rapport. Volcent.*, n° 498.

Il en sera de même d'une autre interprétation de M. Inghirami (1), tout aussi hasardée : l'archéologue italien retrouve Télémaque, Pisistrate et Hellène dans une peinture antique publiée par Bartoli.

M. de Witte (2) a cru pouvoir reconnaître Télémaque et Pénélope au fond d'une coupe de la collection du prince de Canino. Cette idée lui a été suggérée parce qu'à l'extérieur de cette même coupe on voit une femme occupée à filer. Or, cette femme lui a rappelé Pénélope. Voilà une explication fort ingénieuse, et qui fait regretter qu'elle ne soit pas appuyée de quelque preuve un peu plus concluante.

Avant de clore cette liste des monuments que l'on a voulu rattacher au personnage de Télémaque, disons un mot de deux vases qui ont attiré l'attention de plusieurs archéologues éminents.

Le premier, publié par M. Raoul Rochette dans ses *Monuments inédits* (3), est tiré d'un manuscrit de Millin, conservé à la Bibliothèque du Roi.

M. Raoul Rochette voit Ulysse dans un homme nu qui s'appuie sur un bâton et semble menacer un chien domestique tourné de son côté. Un autre personnage, nu aussi et assis sur ses vêtements, serait, selon le savant antiquaire, Télémaque, témoin de cette scène de reconnaissance, bien que, ajoute M. Raoul Rochette, par une de ces inadvertances de l'artiste dont il y a tant d'exemples sur les vases peints, le nom ΩΔΥΣΣΕ Σ (pour ΩΔΥΣΣΕΥΣ), qui devait accompagner la première figure, ait été placé près de celle-ci.

Nous n'adopterons pas, sans faire nos réserves, l'opinion de l'ingénieux et habile antiquaire.

Le personnage appuyé sur un bâton ne rappelle en rien Ulysse, que l'on représente ordinairement barbu et coiffé du pilos. S'il était permis de reconnaître sur ce vase d'un travail grossier, autre chose qu'une scène de la vie commune (4), nous verrions dans ce personnage Eumée, le fidèle Eumée gourmandant un des dogues qui veulent se jeter sur Ulysse, au moment où le héros voyageur arrive à la porte du gardien de ses troupeaux.

(1) *Galeria Omerica*, III, p. 85, *Taval.* 18.
(2) *Catal. Etrus.*, n° 153.
(3) P. 250, n° 6, Pl. LXXVI.
(4) Derrière le personnage debout on remarque une oie, auprès du personnage désigné par le nom d'Ulysse, paraît une femme portant une pixis, que M. Raoul Rochette suppose pouvoir être Eurynome, ou bien encore Euryclée, quoique le savant antiquaire convienne que l'âge et le costume de cette figure s'opposent à ce qu'on puisse voir en elle la nourrice d'Ulysse.

Une particularité signalée dans l'Odyssée semblerait confirmer cette interprétation.

Homère dit que le prudent Ulysse a recours à la ruse, et qu'il s'assied pour éviter la fureur des chiens (1). Or, en donnant le nom d'Ulysse à la figure assise, l'artiste n'aurait donc point commis d'inadvertance, ainsi que le suppose M. Raoul Rochette. Ce serait au contraire un peintre exact, scrupuleux, et prenant à tâche de mettre en relief un des traits les plus caractéristiques de l'entrée d'Ulysse chez Eumée.

Le second des deux vases que nous venons de citer, se trouve au Musée Bourbon (2).

On y remarque trois figures de femme et deux figures d'homme : l'un d'eux est un éphèbe nu tenant d'une main une lance et de l'autre une couronne. Une stèle est auprès de lui, au long de laquelle on lit cette inscription : *καλη Τηλεμαχος*. Non loin de là on voit un homme barbu, assis sur un rocher, et tenant un glaive à la main. On remarque à côté de cette figure le nom de ΩΔΥΣΣΕΥΣ.

Aux yeux de M. Panofka (3), cette composition représenterait les secondes noces d'Ulysse. Sa fiancée serait désignée par le mot *καλη*, à laquelle Télémaque vient offrir une calpis et un collier.

Or, une telle interprétation peut justement paraître arbitraire, si on se souvient d'une observation faite précédemment par le même antiquaire, à l'occasion de ce même vase.

En effet, dans sa description du Musée Bourbon, le savant archéologue de Berlin déclare, conjointement avec un autre habile antiquaire, M. Gerhard, non-seulement que le sujet en question est mystique, mais que les deux inscriptions sont probablement fausses (4).

Notre peinture possède un véritable avantage sur toutes celles que nous venons de signaler; les inscriptions qu'on y lit n'offrent rien de suspect et rendent le sujet parfaitement clair. Aussi reconnaîtrons-nous ici Télémaque dans le palais de Nestor.

Au centre de la composition, on aperçoit le fils de Nelée, dont la barbe et les cheveux blanchis annoncent le grand âge. Un bâton sou-

(1) *Odyss.*, XIV, 30 et seq.

(2) *Neapels Antike bildw.*, S. 260.

(3) *Recherches sur les noms des vases*, p. 9, note 6, pl. VII, n° 1.

(4) *Diese sowie die vorhergehende, vielleicht falsche Inschriften, theils wegen, ihrer Züge, theils weil sie der Darstellung des Ganzen nicht zu ensprechen scheinen. Neapels anti. Bild. loc. cit.* Cf. R. Rochette, *Mon. inéd.*. p. 251, note 1.

tient ses pas chancelants. Sa tête est à demi recouverte du manteau *himation*, lequel redescend sur les épaules et vient envelopper toute la partie inférieure. Au-dessous on aperçoit une tunique que retient une large ceinture ζώνη. Cette figure est désignée par l'inscription suivante : ΝΕΣΤΟΡ ΚΑΛΟΣ.

Nestor semble adresser la parole au fils d'Ulysse. Celui-ci, auprès duquel on lit : ΤΗΛΕΜΑΚΟΣ, est revêtu de la simple tunique courte. Ses jambes et ses bras sont nus. De la main droite il tient par un gland, comme s'il venait de se découvrir la tête à l'aspect du vieillard, le pilos, ce bonnet conique que les traditions homériques attribuaient particulièrement à Ulysse, et qui, du reste, était devenu dans l'antiquité le symbole des longs voyages et de la navigation. Son bras gauche soutient un bouclier ; il a deux javelots à la main.

Derrière Nestor on remarque une femme vêtue d'une longue tunique brodée, et dont la tête est ornée de la *sphendoné ;* des pendants d'oreilles, un collier et des bracelets complètent sa parure. Cette femme tient de la main droite une corbeille chargée de fruits, qu'elle semble sur le point d'offrir à Télémaque comme une marque d'hospitalité.

L'artiste n'a point donné de nom à cette figure. Peut-être ne serait-il pas impossible de réparer cette omission ; car, sans se livrer à des suppositions par trop hasardées, il est permis de reconnaître dans cette femme Polycaste, la plus jeune des filles du roi de Pylos, laquelle devint plus tard l'épouse de Télémaque (1).

Il nous reste à dire un mot d'une particularité qu'il importe de signaler.

Nous avons vu que le mot καλος se trouvait joint à celui de Nestor. Cette épithète se rencontre très-rarement accolée aux noms des dieux et des héros ; on en trouve cependant quelques exemples. Ainsi, sur une cilix de la collection du prince de Canino, on lit : Ηεφαιστος καλος (2), sur un vase sicilien publié par M. Politi, Διονυσος καλος (3), et sur un autre vase publié par Tischbein, Κεφαλος καλος (4). On se rappelle le vase du Musée Blacas, avec cette inscription : Περσες καλος (5) ; enfin, on lit sur plusieurs monuments céra-

(1) Hésiod. *ap.* Eustath. ad *Odyss.* II, f. 1796, 40.
(2) *Auserlesme Griechische Vasenbilder,* I, p. 187, *taf.* LVII. Cf. Lenormant et de Witte, *Élite des Monuments céram.,* p. 105.
(3) *Catal. Etrusq.,* n° 71.
(4) Cf. Panofka, *Musée Blacas*, I, p. 36.
(5) Panofka, *Mus. Blac. loc. cit.*

mographiques, Ηερμες καλος (1), Ερος καλος, Φαος καλος (2); Θετις καλε (3).

On peut s'étonner de ce que nous ne pouvons citer qu'un si petit nombre d'exemples de ce genre, lorsque l'epithète καλος accompagne des milliers de noms propres. Aussi a-t-on cherché à se rendre compte de cette difficulté en supposant qu'il ne fallait considérer les noms mythologiques précédés ou suivis du mot καλος, que comme autant d'allusions aux noms des possesseurs de vases, et l'on a cité, comme preuve à l'appui, une tombe étrusque sur laquelle on lisait le nom de Pelée, et qui renfermait un vase représentant l'enlèvement de Thétis par ce héros (4).

Cette solution d'un problème archéologique fort intéressant nous a paru assez plausible pour être adoptée sans trop de difficulté. Ceci nous conduit également à conclure que notre vase a pu avoir pour possesseur quelque Grec du nom de Nestor.

Ce qui frappe quand on examine cette composition dans ses détails, c'est qu'elle semble s'éloigner des données homériques.

Lorsque le fils d'Ulysse se présente devant Nestor, il le trouve entouré de ses enfants et des habitants des neuf villes du territoire de Pylos, offrant un sacrifice à Neptune sur le rivage de la mer (5). Lorsqu'il prend congé du vieil ami de son père, c'est à l'issue d'un festin, et Nestor s'écrie :

Παῖδες ἐμοὶ, ἄγε, Τηλεμάχῳ καλλιτρίχας ἵππους (6).

Mes fils, amenez à Télémaque mes coursiers dont la crinière est superbe.

Assurément la peinture de notre vase, où tout est simple, où tout est calme, et qui se réduit à un groupe composé d'un vieillard, d'un jeune homme et d'une femme, ne rappelle en rien cette foule, ces sacrifices, ces chars, ces chevaux, en un mot les vastes et brillants tableaux retracés par Homère.

Y a-t-il lieu de croire, d'après cela, que ce monument reproduit une tradition perdue sur l'entrevue de Télémaque et de Nestor ?

(1) *Catal. Etrusq.* n° 133.
(2) Gerhard, *Ant. Bildwerke*, taf. LIX.
(3) *Catal. Etrusq.*, n° 133.
(4) Gerhard, *Rapport. Volcente. Annal. Archéol.*, p. 81. Cf. Panofka, *Mus. Blacas*, loc. cit.
(5) Homer. *Odyss.*, lib. III.
(6) *Odyss.*, v. 476.

Cette hypothèse est très-admissible.

Il ne serait nullement déraisonnable de supposer que cette entrevue ait été racontée avec des circonstances différentes de celles qu'indique l'*Odyssée*, dans l'un de ces poëmes cycliques ou mystiques, dont les sujets embrassaient la guerre de Troie, depuis le jugement de Pâris, jusqu'à la mort d'Ulysse.

D'un autre côté, il est encore possible que le peintre de Ruvo se soit inspiré de la scène décrite dans l'*Odyssée*, bien qu'il n'ait pas cru devoir la reproduire dans ses détails.

Malgré leur respect pour les traditions établies, les artistes de l'antiquité savaient modifier suivant ce que réclamaient d'eux les conditions d'art ou d'exécution, les scènes religieuses et surtout héroïques qu'ils étaient chargés de représenter. C'est ce qu'on peut inférer d'une foule d'exemples dont le plus fameux, parmi tous ceux que nous pourrions citer, est celui du groupe de Laocoon, composition qui s'éloigne singulièrement des descriptions des poëtes.

Nous n'avons rien à dire sur l'exécution de notre peinture, car nous plaçons un calque fidèle sous les yeux des lecteurs. Le dessin, sans se recommander à un haut degré par le style et l'élégance, est large et facile. Dans ce petit tableau, on trouve la vérité, la vie et surtout cette naïveté touchante de l'art grec, qui fait l'éternelle admiration des hommes de goût.

E. VINET.

EXTRAIT

DE

L'ÉLITE DES MONUMENTS CÉRAMOGRAPHIQUES,

TOME II; COMMENTAIRE DE LA PL. XXIII, *POST SCRIPTUM*.

Cet article était écrit quand nous avons eu connaissance du précieux vase mystique récemment publié par M. Minervini (1).

Comme ce vase, à notre avis, répand une clarté toute nouvelle sur la partie des monuments céramographiques qui jusqu'ici a présenté le plus d'obscurité, nous croyons devoir devancer l'époque à laquelle nous aurons à le comprendre dans notre ouvrage, et nous en accompagnerons la description d'un croquis qui la fera mieux comprendre.

Ce vase, découvert à Ruvo, et qui porte tous les caractères de l'école qui a flori dans cette ville à l'époque de son plus heureux développement, est un *aryballus* (f. 41) décoré de cinq figures principales, accompagnées chacune d'une inscription. L'une de ces légendes était incomplète; mais M. Minervini l'a restituée d'une manière ingénieuse et très-probable. Nous adoptons pour la plus grande partie l'explication que ce jeune savant a donnée du monument en question, nous réservant seulement de compléter ou de rectifier quelques détails, conformément à nos vues particulières.

Au centre de la composition, une femme assise sur un tertre un peu relevé, dans un lieu planté de myrtes, se retourne, en lui présentant un collier de perles, vers un jeune homme qui s'avance de son côté. Un ornement semblable décore le cou de cette femme, dont les cheveux, élégamment renoués, sont enveloppés dans un riche cécryphale, des bords duquel s'élèvent les feuilles d'une couronne. Ses pieds sont nus; ses bras, également découverts, sont ornés de plusieurs anneaux; une tunique talaire, d'une étoffe fine, transparente et plissée, laisse deviner les formes de son corps; un manteau étoilé enveloppe ses genoux.

(1) *Illustrazione di un antico vaso di Ruvo, Memoria presentata all' Accademia Pontaniana.* Nap. 1845, in-4.

Le jeune homme vers lequel se dirige son attention, a pour unique vêtement des brodequins et une longue chlamyde attachée à son cou par une large fibule, et qui tombe perpendiculairement derrière ses



épaules jusqu'au bas des jambes; une couronne de myrte ou plutôt de laurier, et deux javelots garnis de l'*amentum*, sur lesquels il s'appuie, complètent ses attributs. Ses formes assez marquées et une barbe naissante, indiquent en lui le plein développement de la jeunesse. Sa main gauche est appuyée sur sa hanche, et son regard,

légèrement abaissé, a ce caractère de douce tristesse qu'on retrouve sur un si grand nombre de monuments de l'art grec.

Un génie ailé, qui s'avance en voltigeant vers la femme assise, semble, par son geste, inviter le jeune homme à s'en approcher.

Les trois autres figures ne sont évidemment que les témoins et les accessoires de la scène principale. L'une d'elles (ce sont des femmes), dont la tunique, la ceinture, le collier et les bracelets sont en tout semblables à ce que nous avons remarqué dans le premier personnage, mais qui n'a point de manteau, est debout auprès de sa compagne; dans la main gauche elle porte une phiale chargée de fruits; de la droite elle tient une branche de myrte. Au delà et du même côté, est encore une figure debout, dont le costume reproduit tous les détails de celui de la femme assise; les yeux baissés vers la terre, elle s'enveloppe dans son manteau étoilé, en faisant de la main droite, qui en relève l'extrémité, un geste familier aux figures de Vénus.

Derrière le jeune homme est une quatrième femme, qui se distingue des trois autres par un costume plus sévère. Elle n'a de commun avec elles que les pieds et les bras nus, le collier et les bracelets. Son vêtement est une vaste tunique talaire, d'une étoffe plus épaisse, et qui, relevée par une ceinture, retombe par devant en plis larges et abondants. Sa tête, nue, montre des cheveux rassemblés en un seul nœud derrière la tête. Sa main droite, élevée, tient un fil terminé par une boule qui doit être le peson du fuseau. Dans une autre main elle tient contre son sein un objet à demi caché, et dans lequel on reconnaît cependant un peloton de fil.

La femme assise est la *Félicité* personnifiée, ΕVΔΑΙΜΟΝΙΑ (1). Sa compagne la plus proche est le symbole *des banquets éternels*,

(1) Plat. *Phæd.*, p. 122, ed. Bekker. Ὡς ἐπειδὰν πίω τὸ φάρμακον οὐκέτι ὑμῖν παραμενῶ, ἀλλ' οἰχήσομαι ἀπιὼν εἰς μακάρων δή τινας εὐδαιμονίας. Pind. *Pyth.* III, 84, ed. Bœckh. Τὶν δε Μοῖρ' εὐδαιμονίας ἕπεται. Euripid. *Iphigen. in Aul.* 590. Μεγάλαι μεγάλων εὐδαιμονίαι. — Ευδαιμονια est représentée sur un charmant vase athénien de la collection de M. Rogers à Londres. La déesse est debout et cueille des fruits qu'elle met dans une scaphé. Devant elle est Πειθω qui est occupée à faire une cage. Αφροδιτη, assise sur un rocher, porte *Éros* sur son épaule. Suit Ευνομια appuyée sur les épaules de Παιδια; cette dernière tient un collier. Κλεοπατρα, portant d'une main une scaphé chargée de fruits et de l'autre un collier, est la dernière figure à gauche. Stackelberg, *Die Græber der Hellenen*, Taf. XXIX; Müller, *Denkmæler der alten Kunst*, II, Taf. XXVII, 296. Ce sont ici évidemment les mêmes jardins dans lesquels arrive le héros sur le vase publié par M. Minervini. Pitho prépare la cage dans laquelle va être enfermé l'Amour, et ce trait rappelle la peinture de Pompéi, connue sous le nom de la *Marchande d'Amours* (Millin, *Galer. myth.* XLVI, 193*) et un petit vase de la collection de M. le comte de Pourtalès. Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. XXXIII.

ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ. Celle qui s'avance ensuite, a pour nom la *Santé*, ΥΓΙΕΙΑ (1). Le nom du jeune homme (avec la restitution de M. Minervini, que nous adoptons sans hésitation), désigne *celui qui doit vivre de longs jours*, ΠΟΛΥΕ(τη)Σ. Ce nom même et les attributs de la Parque que tient la figure qui le suit, en donnent l'explication certaine. Mais le mot funeste de Μοῖρα conviendrait mal au caractère gracieux de cette scène. Aussi la Parque n'est-elle désignée que par une épithète, ΚΑΛΗ, *la Belle*, tout à fait semblable, pour le choix et l'intention, aux noms euphémiques sous lesquels les Grecs invoquaient les divinités les plus terribles (2).

M. Minervini a très-bien compris l'intention générale de cette scène. Il y a reconnu le tableau du bonheur réservé aux âmes des justes, dans les jardins immortels décrits par Pindare (3) et par l'auteur de l'Axiochus (4). Il a signalé le rapport qu'offre cette scène avec les doctrines enseignées généralement dans les mystères de la Grèce. A ses yeux, comme aux nôtres, le nom que porte le jeune homme admis à cette béatitude, est l'indication d'une destinée tranchée dans sa fleur, et qui reçoit dans une autre vie la compensation de l'arrêt fatal qui a abrégé la première.

Ces explications sont justes; mais nous croyons qu'on peut y ajouter plus de précision encore. La félicité du jeune héros se résume dans un mariage avec la souveraine de la demeure fortunée. Ici, au lieu de l'union de Vénus avec Adonis, ou d'Hélène avec Achille (qui, comme Adonis, a vu le fil de ses jours tranché par une sentence prématurée), nous avons le mariage purement allégorique d'*Eudæmonia* et de *Polyétès*. C'est donc Éros lui-même (et non l'Ἀγαθὸς Δαίμων,

(1) Υγιεα (*sic*) est représentée sur le fameux vase de Midias du Musée Britannique. Elle est assise et tient de la main gauche une lance, tandis que de la droite elle relève l'extrémité de sa tunique. Cette déesse est placée en face de Λιπαρα qui fait un geste semblable. Cf. Gerhard, *Vase de Midias*, in-4. Berlin, 1840. Dans la frise du Parthénon (Lenormant, *Bas-reliefs du Parthénon et de Phigalie*, pl. XII, p. 21 de la seconde édition) deux divinités assises l'une près de l'autre ont été désignées sous les noms d'*Esculape* et d'*Hygie*, ou d'*Athéné* et d'*Héphestus*. La déesse portait une lance, attribut qui d'un côté rappelle l'Hygie du vase de Midias, et de l'autre l'Athéné Hygie.

(2) Cf. le nom etrusque *Alpnu* pour *Elpis* que porte Proserpine sur le célèbre miroir du Vatican, représentant la contestation de Vénus et de Proserpine pour la possession d'Adonis. *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. II, pl. XXVIII; *Museum etrusc. Gregorianum*, vol. II, tab. XXV. Cf. de Witte, *Nouv. Ann. de l'Inst. arch*, t. I, p. 520. M. Minervini a rappelé lui-même l'inscription d'Herculanum, dans laquelle on lit : Καλη Μοιρα. Orelli, *Inscript. lat. select.* n° 3596.

(3) *Olymp.* II, 64 sqq., ed. Bœckh.

(4) P. 515, ed. Bekker.

comme l'a cru M. Minervini, par une application trop précise du texte de l'Axiochus), c'est Éros qui préside à l'union mystique.

Dans tout ceci, ce n'est pas seulement l'euphémisme, mais encore l'antiphrase qui domine. Un jeune homme a été frappé dans la fleur de la jeunesse : il porte un nom qui conviendrait à Nestor; le malheur qui l'atteint tombe sur les siens et les remplit de douleur : il épouse la Félicité elle-même; la Santé figure là où l'on s'attendrait à trouver la Mort; au lieu du froid silence des tombeaux, ce sont les joies et les banquets d'une fête nuptiale qui se renouvelle sans cesse, et la Parque, qui a brisé le fil d'une vie brillante, s'apprête à recommencer le tissu d'une existence bien plus glorieuse et bien plus longue.

Ce sujet est mystique; il reproduit l'image d'une doctrine enseignée généralement dans les mystères, mais surtout dans ceux d'Éleusis. Platon l'a embellie de tous les charmes de son style, quand il a peint, dans le Cratyle (1), les bienfaits d'Hadès et le charme par lequel il retient les morts auprès de lui. Cette foule de passages allusifs aux *belles espérances* (καλαὶ ἐλπίδες), qui accompagnent les initiés aux mystères de Cérès dans l'autre vie (2), ne pouvaient être représentés sous une forme plus attrayante, plus grecque, plus attique, que dans le vase publié par M. Minervini.

Il suit de là, comme l'a très-bien vu ce docte interprète, que le vase en question offre une intention à la fois mystique et funèbre, et comme la peinture qui le décore présente une analogie évidente avec la décoration de la plus grande partie des vases que l'on découvre dans la Pouille, on doit en conclure que tous ceux de ces monuments sur lesquels on trouve des scènes analogues, ont été exécutés dans l'intention d'honorer la mémoire des morts par des images empruntées aux mystères : conclusion qui renouvelle, avec un caractère de certitude, une opinion développée par plusieurs archéologues, particulièrement par Millin, et que depuis on avait eu le tort de révoquer en doute. Seulement Millin et les antiquaires de son temps, n'avaient pas les ressources suffisantes pour corroborer leur interprétation générale (3), et l'éclaircir dans les détails. Mais, depuis

(1) P. 45, ed. Bekker.

(2) Cf. Lobeck, *Aglaophanus*, p. 70. On connaît la représentation archaïque de *Spes* ou *Elpis*, caractère qui se maintient sur les médailles impériales pendant plus de deux siècles.

(3) Millin croyait aussi que le dépôt de ces sortes de vases dans les tombeaux indiquait avec précision la sépulture de ceux qui avaient été initiés aux mystères; mais une appropriation aussi exacte des symboles funèbres aux circonstances particulières de la vie des morts, peut à bon droit être révoquée en doute.

leur époque, ces ressources ont augmenté, et le vase publié par M. Minervini y donne aujourd'hui, pour la première fois, une solidité à toute épreuve.

Nous n'avions pas attendu un monument aussi significatif pour nous aventurer dans cette voie; cependant, avec la conviction la plus arrêtée sur le sens de ces représentations, nous avons toujours préféré les noms mythologiques aux noms allégoriques.

Ainsi, supposons que ce vase nous fût parvenu sans inscriptions, nous ne serions tombés d'accord avec celles qu'il porte effectivement que pour deux personnages. Au lieu de ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ, dont le nom est entièrement nouveau, nous aurions reconnu dans la femme qui porte les fruits, *Opora*, dont la signification est la même, et qui nous est fournie par un vase plus anciennement connu (1). Nous aurions certainement nommé la *Parque*, d'après ses attributs et la place qu'elle occupe. Mais quant aux trois autres personnages, leur costume, leur position et leurs gestes nous auraient inspiré une explication différente. Les deux déesses dont la tunique ressemble à celle de la Vénus Génitrix, et qui portent le manteau étoilé, nous auraient frappés par leur analogie et leur parallélisme. A celle qui est assise, nous aurions attribué le nom de *Vénus-Proserpine*; à celle qui est debout, le nom de *Vénus-Céleste*. La joie de celle qui épouse le jeune héros, nous aurait paru offrir un contraste avec la tristesse de sa compagne. Le héros que perd *Vénus-Uranie* et que *Vénus-Proserpine* va posséder, ne peut être qu'*Adonis*, et les javelots du chasseur placés dans sa main, joints au riche manteau qu'il porte, manteau dont l'ampleur présente un contraste avec la courte chlamyde des Grecs, auraient été pour nous autant d'arguments à l'appui de notre opinion.

Maintenant, les inscriptions nous donnent un démenti; mais quelle est la mesure de l'erreur que nous aurions commise? D'abord, nous ne nous serions pas trompés sur ce qu'il y a de plus essentiel, c'est-à-dire sur le sens, sur l'intention du tableau. De plus, notre investigation nous aurait conduits, en quelque sorte, plus avant que les inscriptions elles-mêmes; car, certes, la figure de gauche n'offre aucun des attributs ordinaires d'Hygie, et la tristesse empreinte sur cette figure est en opposition avec l'idée qu'on doit se faire de cette déesse. Or, pourquoi les inscriptions ont-elles été ajoutées à cette peinture? Est-ce

(1) Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. LXV; Dubois Maisonneuve, *Introduct. à l'étude des vases*, pl. XXII; Gerhard, *Ant. Bildwerke*, Taf. XVII. Cf. un autre vase décrit par M. Schulz, *Bull. de l'Inst. arch.* 1826, p. 122 et suiv.

uniquement le signe d'une exécution plus soignée? Ce serait là une règle à laquelle il faudrait apporter trop d'exceptions. L'artiste a-t-il voulu donner plus de clarté à l'expression de ses idées? Si ce besoin de clarté l'avait préoccupé, il aurait commencé par mettre les attributs en rapport exact avec les idées, ce qui n'est point, au moins pour la figure d'Hygie. Après avoir volontairement négligé cette rigoureuse convenance dans le choix des accessoires, a-t-il prétendu corriger ce défaut par l'addition des légendes? Cela ne peut être admis que si l'on suppose, jusqu'à un certain point, une double intention dans les inscriptions et les figures. Ici, les inscriptions sont allégoriques et le sujet peut s'expliquer complétement par la mythologie. Ce contraste est plus évident encore sur d'autres monuments. On connaît et l'on ne peut nier la peinture sur laquelle Artémis, présente à l'enlèvement de Latone par Tityus, porte le nom allégorique de la pudeur AIΔOΣ (1). Ailleurs, les noms divins ou héroïques sont associés aux noms allégoriques (2). Certains noms,

(1) *Voyez* t. II, pl. LVI, *Élite des Monuments céramographiques.*

(2) Indépendamment de la *Théogonie* d'Hésiode, poëme dans lequel on trouve un mélange perpétuel de personnages allégoriques et mythologiques, on peut citer d'autres exemples de ces combinaisons, tant dans les récits mythologiques que sur les monuments anciens. D'abord on trouve le personnage de *Métis*, ou l'intelligence personnifiée dont l'union avec Jupiter produit la déesse Minerve. — Ευτυχια, Ερις et Κλυμενη assistent au jugement de Pâris sur le magnifique vase du Musée de Carlsruhe. Creuzer, *zur Gallerie der alten Dramatiker*, Taf. I; Em. Braun, *il Giudizio di Paride*, tav. I. Une autre Ευτυχια, tenant une corbeille, est représentée sur un vase inédit de la collection Durand. *Cat.* n° 434. *Éris* paraît sur plusieurs autres monuments; sur deux miroirs étrusques (*Mon. inéd. de l'Inst. arch.* T. II, pl. XXVIII; Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Taf. CLXIV).—Quant à *Eutychia*, elle rappelle naturellement *Tyché* ou la *Fortune*. Sur les deniers d'or et d'argent de la famille Rustia, on voit les deux Fortunes d'Antium, l'une casquée comme Minerve, l'autre diadémée comme Junon. La Fortune était représentée dans son temple à Préneste, allaitant Jupiter et Junon enfants. Cic. *de Divinat.* II, 41, 85. Αγαθη Τυχη est représentée tourrelée comme Cybèle sur les médailles de Nicée de Bithynie. Eckhel, *D. N.* II. p. 426. Chez les Thébains on voyait une statue de *Tyché* portant Plutus dans ses bras. Paus. IX, 16, 1.—Sur un vase, publié par M. Raoul Rochette (*Mon. inéd.*, pl. VIII, 2; Christie, *Disquis. upon greek vases*, pl. XIII), on voit trois femmes dont deux portent les noms d'[Ε]υκλε[ι]α et de Πειθω. Le savant archéologue reconnaît dans la femme assise avec un coffret qu'elle soulève de ses deux mains et un grand calathus à ses côtés, le personnage allégorique de la bonne *Renommée* des épouses. « Du reste, ajoute-t-il (*l. cit.*, p. 40, note 10), s'il était permis d'in-« terpréter la pensée de l'artiste, je serais disposé à croire que, dans cette composi-« tion allégorique, il a voulu représenter *Pénélope*, occupée aux travaux par les-« quels elle charme son long veuvage, avec une de ses femmes derrière son siége, « sans doute la fidèle *Eurynome*, sous les traits de Πιστις, personnification du même « genre que celle que nous voyons figurée sur le célèbre bas-relief de l'*apothéose* « *d'Homere*, et sur une rare médaille de Locres (Magnan, *Num. Brutt.* Tab. 69, 70), « et la seconde femme serait *Mélantho*, qui cherche, sous les traits de *Pitho*, à

tels que ceux de NIKE, de ΠΛΟVΤΟΣ, de VΓΙΕΙΑ elle-même ne sont pas purement allégoriques, et leur association étroite avec des divinités d'un caractère différent, démontre combien la pure abstraction est rare dans les compositions antiques.

« gagner sa maîtresse en faveur des prétendants. On sait que le culte de *Pitho* avait « été associé à celui de *Vénus Vulgaire* dans les plus anciens temps: Paus. I, 22, 3. « Il existait à Athènes un temple d'*Eucleia* (Paus. I, 14, 4), et Diane, sous le même « surnom, avait aussi un temple et une statue à Thèbes (Paus. IX, 17, 1.) » — Cette excellente explication de M. Raoul Rochette nous semble tout à fait conforme au génie de l'antiquité. Le vase publié par M. Minervini, donne un grand poids à ces réflexions, puisque ici, sous des noms allégoriques, nous voyons tout le mythe de la mort d'Adonis. — Δεινομαχο[ς] et Ευμαχε sont les épithètes sous lesquelles sont désignés *Thésée* et l'amazone *Antiope* sur un vase inédit de la collection Beugnot. Voyez *Cat. Beugnot*, n° 41; Otto Jahn, *Archæologische Aufsætze*, S. 131.—Πειθω paraît sur plusieurs monuments, entre autres sur un vase qui représente l'enlèvement de Thétis (Millingen, *Anc. uned. Monum.* pl. A); sur une peinture de Pompéi, qui représente Αφροδιτη, Πιθω, Αλεξ[ανδρος], Ελενη. Winckelmann, *Mon. ined.* 115; *Museo Borbonico*, III, tav. XL. Cf. aussi le vase de Midias.— [Α]νεσιδορα est parée par Αθεναα et Ηεφα[ι]στος, sur la célèbre coupe, aujourd'hui dans la collection de M. Williams Hope. Gerhard, *Festgedanken an Winckelmann*, 1841, Taf. I; Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, pl. CLVIII *bis*, 603, C; *Cat. Magnoncour*, n° 9. *Anésidora* est un surnom de *Gaea* et l'artiste l'a identifiée avec la mythologique *Pandora*. Hesych. *v.* Ἀνησιδώρα et Πανδώρα.—Nous rappellerons aussi le mariage de Διονυσος et d'Ιρενη (*sic*). Otto Jahn, *Vasenbilder*, Taf. II; Raoul Rochette, *Lettres archéologiques*, 1re partie, pl. II. Ειρηνη se trouve mêlée au thiase bachique sur un vase du Musée impérial de Vienne, où l'on voit aussi Οπωρα. Laborde, *Vases de Lamberg*. I, pl. LXV. *Irène* ou la *Paix* était représentée à Athènes portant dans ses bras Plutus enfant. Paus. I, 8, 3; IX, 16, 1. Les médailles de Locres offrent la figure d'Ειρηνη assise tenant un caducée. Eckhel, *D. N.* I, p. 176; Millingen, *Numismatique de l'ancienne Italie*, p. 67. Sur les médailles de Nysa de Carie, paraît la tête d'Ειρηνη. Eckhel, *D. N.* II, p. 586. Cf. aussi les monnaies d'Alexandrie d'Égypte. Eckhel, *l. cit.* IV, p. 51. Cf. sur les représentations de *Pax*, Eckhel, *D. N.* VI, p. 236, sqq.— Nous rappellerons aussi la personnification de la *Fraude*, Απατα, sur le vase de Térée du Musée de Naples. *Mon. inéd. publ. par la sect. française de l'Inst. arch.* pl. XXI. M. Roulez (*Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 267), a très-bien vu que cette *Apaté*, s'assimilait à l'*Aphrodite Apatouros*, adorée à Phanagoria. Strab. XI, p. 495; Steph. Byzant. *v.* Ἀπάτουρον. — Il ne faut pas oublier non plus Φθονος, l'*Envie*, sous la forme d'Éros ailé, près de sa mère Αφροδιτη dans une scène où l'on voit Méléagre blessé dans les bras de Τυδευς, plusieurs autres personnages paraissent dans cette composition, tels que Δηιανειρ..., Οινευς, Πηλευς, Θησευς. Amphore à *mascarons*, de la collection Sant' Angelo, à Naples. Cette personnification de l'Envie, Φθονος, rappelle celles du *Desir*, Ποθος et Ιμερος, qui sont représentées sur quelques monuments, entre autres sur une magnifique hydrie du Musée de Berlin, qui montre le Jugement de Pâris. — Ευθυμος est le nom du personnage qui met le feu au bûcher de Crésus, sur le célèbre vase aujourd'hui au Musée du Louvre. *Mon. inéd. de l'Inst. arch.* I, pl. LIV; *Cat. Durand*, n° 421. — Ευθυμια et Ευνομιη paraissent, sur un vase du Musée de Berlin, dans les noces d'Hercule et d'Hébé. Gerhard, *Berlin's ant. Bildwerke*, n° 1016. La tête d'Ευνομια, avec les attributs de Cérès, est figurée sur les médailles de Gélas. Millingen, *Ancient coins of greek cities and Kings*, pl. II, 10. — Ευρυδικη est le nom d'une femme placée

Mais la recherche et l'explication de ces difficultés nous mèneraient trop loin; qu'il nous suffise de conclure cette fois du précieux monument qui nous a occupés : 1° Que le cycle des compositions auxquelles il appartient a, par-dessus tout, un sens fondamental, que le génie des artistes a embelli et diversifié à l'infini; 2° que ce génie a eu à sa disposition, soit les allusions tirées de la mythologie, soit les personnifications allégoriques; 3° que dans l'appropriation de la mythologie à cet usage, l'intention est toujours allégorique; de même que l'allégorie n'est jamais sans rapport avec la mythologie; 4° que les artistes, loin d'éprouver le besoin de parler nettement à l'esprit des spectateurs, soit en reproduisant les scènes mythologiques avec une exactitude conforme aux traditions et au langage des poëtes, soit en établissant une parfaite analogie entre les personnages allégoriques et leurs attributs, ont voulu au contraire tenir l'esprit dans une incertitude propre aux mouvements de l'imagination et de la poésie; 5° que ç'a été un plaisir pour eux de combiner de semblables énigmes, de même que les spectateurs ont dû s'exercer à retrouver toutes les intentions possibles d'un même sujet (1).

dans un édicule sur le fameux vase d'Archémore du Musée de Naples. *Mon. ined publ. par la sect. française de l'Inst. arch.* pl. V; Gerhard, *Archemoros und die Hesperiden*, Taf. I. Nous savons bien qu'*Eurydice* est le nom de la femme de Lycurgue, roi de Némée, mais ce nom peut aussi être pris pour une épithète de la déesse des morts. C'est ce qu'a vu M. Gerhard lui même (*Vasenbilder*, I, S. 135, *Anm.* 187), quand il a rapproché ce nom de celui du démon *Eurynomus* de la Lesché de Polygnote. Paus. X, 28, 4. On pourrait aussi citer la *Dicé* de l'Aréopage, quoique le nom ne s'y trouve pas, sur le fameux canthare de M. le comte de Pourtalès, d'après l'heureuse explication de M. Panofka. Raoul Rochette, *Mon. inéd.* pl. XL; Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. VII. — Nous avons déjà rappelé la charmante composition dans laquelle on voit Ευδαιμονια, Πειθω, Ερος, Αφροδιτη, Παιδια, Ευνομια et Κλεοπατρα. — Παιδια et Ερος sont représentés sur un autre vase peint. *Bull. de l'Inst. arch.* 1829, p. 78.— Πανδινα, debout tenant un fouet, ou bien sa tête seule, est représentée sur les médailles d'Hipponium et de Térina. Millingen (*Numismatique de l'ancienne Italie*, p. 56, 72 et 75, et Suppl. pl. I, 7 et 8), reconnaît dans cette déesse une forme de *Proserpine* ou d'*Hécate*. Sur les deniers de la famille Junia, paraît la tête de *Libertas*, avec tous les caractères qui conviennent à Junon. De même sur les deniers des familles Carisia et Plétoria, *Moneta* est une Junon. Sur les deniers de la famille Acilia, on voit la tête de *Salus* laurée. Sur les monnaies de Gallien et de Salonina, on voit la déesse *Ségétia* avec les attributs de Cérès et la légende : *Deæ Segetiæ* Eckhel, *D. N.* VII, p. 399 et 419. — Cf. sur les divinités allégoriques, K. O. Müller, *Handbuch der Archæologie*, § 406; Ed. Gerhard, *Vasenbilder*, II. S. 11 folg.

(1) Ainsi, dans le cas présent, le spectateur a dû deviner pourquoi Hygie portait les attributs de la Vénus céleste, et pourquoi la tristesse était empreinte sur son visage. S'il avait fallu exprimer seulement l'idée d'un bonheur éternel, cette mélancolie aurait été inexplicable. Mais un jour viendra où Hygie séchera ses larmes : elle usera du pouvoir qu'elle partage avec Esculape, de ressusciter les

Quant à nous, depuis très-longtemps, nos idées sont arrêtées à cet égard; le sens de nos recherches, de nos explications, souvent mal compris, a toujours été conforme à cette conviction. Le monument publié par M. Minervini nous en semble une confirmation remarquable, et nous croyons que tous les antiquaires de bonne foi finiront par reconnaître, comme nous, la source de ces difficultés singulières, qui empêchent une explication rigoureuse de s'adapter à un très-grand nombre de monuments de l'antiquité, et particulièrement à celles des peintures de vases, qui offrent une grande complication de personnages et d'attributs.

CH. LENORMANT, J. DE WITTE.

morts. Or, nous ne devons pas oublier que la doctrine de la métempsycose se retrouvait dans tous les mystères de l'antiquité — On peut comparer encore, sur ce système suivi par les artistes anciens, ce que M. Panofka a dit dans un savant Mémoire lu à l'Académie de Berlin, et intitulé : *Ueber verlegene Mythen*. Berlin, 1840.

RECHERCHES

SUR

QUELQUES VILLES DÉTRUITES

DU DÉPARTEMENT DE VAUCLUSE.

Dès le second siècle de l'empire romain, alors que sa puissance et sa majesté étaient encore dans toute leur force, les Barbares avaient essayé de secouer un joug qu'ils portaient avec peine. Maintes fois le Danube et le Rhin n'avaient pu arrêter leur audace, mais les empereurs en personne ou leurs lieutenants avaient vengé les mânes de Varus, en allant, jusqu'au milieu des forêts et des marécages des peuplades germaniques, les faire repentir de leur témérité. Au troisième et au quatrième siècle, les fleuves, les châteaux forts bâtis sur leurs terres et le rempart vivant des légions commencent à être de faibles barrières. La discipline s'est relâchée; les bras se sont ramollis. L'audace des Barbares s'accroît de toute la division des chefs, de toute la faiblesse des soldats romains. Les irruptions armées se multiplient. Pourtant ce serait une erreur de croire que dès lors toutes les Gaules, du Rhin aux Alpes et aux Pyrénées, furent la proie des hordes germaniques. Même sous le voluptueux et lâche Gallien, les Gaulois, qui prirent la pourpre impériale, surent faire respecter l'indépendance du sol. C'est une justice que leur rendent les historiens contemporains. Pendant sept années, de 260 à 267, Postumius soutint dignement l'honneur du nom romain dans les Gaules (1). Ses médailles portent *Restituti Gallice*. Or, c'était sur les frontières du Nord que se portaient les irruptions. C'est à les repousser que furent occupés la plupart de ces *tyrans* qui surgirent, coup sur coup, pour faire honte à Gallien. Il faut remarquer que tous résidèrent sur le sol de la Germanie. C'était donc là qu'était le danger. Victorinus

(1) « Hanc et per annos septem Postumius imperavit, et Gallias ab omnibus cir- « cumfluentibus Barbaris validissime vindicavit. » Treb. Poll. *Gallien. Part.* IV., edit. Panckoucke.

et son fils sont massacrés à Cologne, en 268. Victoria, *la Mère des camps*, fait battre monnaie à Trèves. Le biographe des Tétricus, de 268 à 271, ne donne nullement à entendre que les Barbares, à cette époque, aient pu faire une trouée dans les Gaules. Au contraire, il rend une éclatante justice aux Gaulois Postumius, Sollianus, Victorinus et Tétricus qui défendirent l'honneur du nom romain dans les Gaules, pendant que Gallien poussait la république à sa perte. Il est même tenté de croire que ces hommes ont été suscités par la providence des dieux pour empêcher que le sol de l'empire ne devînt une propriété des Germains, tandis que cette peste de luxure (Gallien) s'endormait dans ses vices et dans sa lâcheté. En effet, dit-il, sans eux, si les Germains avaient envahi les terres de l'empire, comme les Goths et les Perses, c'en était fait de la sainte et antique suprématie du nom romain (1).

Ce n'est pas sous des empereurs guerriers, à l'énergie et au génie antiques, tels que Claude, Aurélien, Tacite, Probus ou Dioclétien qu'un roi barbare, du nom de Crocus, aurait pu venir se faire égorger sous les murs de la ville d'Arles (2). Ainsi donc, contre l'opinion de Grégoire de Tours qui, suivi en cela par une foule d'auteurs et surtout par les hagiographes, a, sans doute, confondu les époques, en plaçant l'irruption des Allemanes sous le règne de Gallien, vers 268; c'est beaucoup plus tard, dans les premières années du Ve siècle, que nous placerons l'expédition de ce Croch, roi des Vandales (3). Alors tout est possible, à la faveur de la perturbation générale. Le 31 décembre de l'année 406, sonne l'heure fatale pour l'empire. Le génie de Rome se voile la tête pour mourir. Sur les glaces du Rhin, comme sur un pont naturel, se précipitent en foule et avec rage les nombreuses peuplades germaniques. Cette fois l'avalanche humaine ne s'arrêta que lorsqu'elle heurta les Alpes et les Pyrénées, *his per Gallias bacchantibus*, dit énergiquement Paul Orose. Alors tombèrent toutes les barrières et il fut donné aux rudes enfants du Nord, comprimés de temps à autre par le bras de quelque vieux Romain, de venir se vautrer dans les délices de l'empire et de la civilisation. Tout le monde connaît les plaintes éloquentes de saint Jérôme sur cette

(1) Treb. Poll. *Trig. tyran. Loll.* IV, *ibid.*
(2) Greg. Turon., *hist.*, I, 34.
(3) C'est ce qui paraît résulter des fragments d'Idace, de écrits d'Aimoin, de Sighebert, de Warnbarius, et de l'ancien annaliste de Trèves qui écrivait au commencement du XIIe siècle. M. de Tillemont penche pour cette opinion qui est embrassée et développée par les bénédictins, auteurs de l'*Histoire du Languedoc*. t. I, not. XLII, p. 638 et seqq.

époque lamentable (1). Dans un poëme sur la *Providence*, un anonyme trace un douloureux et touchant tableau de ces désastres qui lui firent dire que si toutes les vagues de l'Océan eussent inondé les Gaules, elles y eussent fait de moindres ravages (2).

Alors aussi, sonna l'heure de la ruine pour une foule de vieilles cités celtiques. Quelques-unes renaquirent de leurs cendres; mais plusieurs, à partir de cette époque, sont mortes pour l'histoire. Le département de Vaucluse compte plusieurs victimes de ce cataclysme barbare; car c'est à la grande irruption du Ve siècle qu'il faut attribuer la disparition de *Sénomagus*, de *Vindalium* et d'*Acria*. Comme la plupart de ces noms ont exercé la sagacité des historiens et des archéologues, nous avons cru devoir nous livrer à quelques recherches qui aboutiront, nous aimons à le croire, à des résultats satisfaisants.

SENOMAGUS. La table théodosienne et celle de Peutinger donnent d'Orange à Senomagus quinze milles romains ou dix lieues gauloises. Cette dernière cité, dont le nom contrastait sans doute avec celui de Neomagus (Nyons) dans le voisinage, se trouvait donc sur l'emplacement de Barri, hameau dépendant de la commune de Bollène. M. Walckenaër s'est approché de la vérité en trouvant l'ancien Senomagus dans la paroisse, annexe de Bollène, qui porte aujourd'hui le nom de Saint-Pierre-de-Sénos et qui se trouve au pied de la colline de Barri. Les *itinéraires de Jérusalem* et d'*Antonin* donnent d'Orange au relais du Lez (*mutatio ad Lectocem*) treize milles romains. Or, la différence de deux milles entre ce chiffre et le précédent est bien la distance qu'il y a de Barri à Bollène où l'on traversait le Lez. Non loin de Saint-Pierre-de-Sénos, on voit encore un morceau de la voie Domitia, en assez bon état, que les gens du pays appellent *lou camin ferra*, le chemin ferré. Le hameau est adossé contre un rocher presque à pic, à l'extrémité d'un ravin, couronné par un petit bois de chênes verts. De grands fragments d'anciens murs, de fort belle construction, annoncent l'existence d'une ville gallo-romaine. Ils devaient former l'enceinte du vieux Senomagus. Après le passage des Barbares, le besoin de la défense fit élever sur le point le plus culminant de la colline un château qui domine également les plaines de Vaucluse et de la Drôme. Ce poste était très-important et les Romains avaient dû le juger ainsi. Des écrivains y ont vu un de

(1) S. Hieron. *de Viduit.* ad Agerachiam III.
(2) *Carmen de Provid.*, ap. Op. S. Prosperi.

ces trois châteaux qui ont donné une étymologie au pays des *Tricastricis* (1). La croisade albigeoise détruisit, dit-on, ce château dont les ruines conservent encore un caractère de force et de grandeur. Les murs principaux, qui existent encore à la hauteur de plusieurs mètres, forment un rectangle de 37 mètres de longueur sur 30 de largeur. Ils ont depuis $1^{m},20$ jusqu'à $1^{m},50$ d'épaisseur. Ils se composent d'un double revêtement à moyen appareil : l'intérieur est en moellons noyés dans le mortier. Les meurtrières sont très-rapprochées, presque toutes de biais, de manière à ce que chaque ouverture du dehors corresponde à une double ouverture en dedans. Il y avait une porte au couchant. On voit encore la rainure de la sarrazine. Ces constructions paraissent dater du IX[e] au X[e] siècle. Il y en a de plus récentes un peu plus bas. Ainsi le télégraphe est établi près d'une arcade à plein cintre, adossée à une moitié d'abside de quelque chapelle romane. On ne peut faire un pas, on ne saurait se baisser sur la colline de Barri sans trouver un vestige d'antiquité. On y a découvert une grande quantité de tombeaux romains, de cippes, de mosaïques et de fragments d'armures. A chaque pluie d'orage, la superficie des terres travaillées est emportée par les eaux et laisse à découvert des médailles, des fibules, de petites feuilles d'argent comme celles dont on se servait pour les monnaies fausses et toutes sortes de petits ornements ou fragments de meubles.

Les médailles ne sont pas dans l'ordre de superposition que devrait faire supposer leur plus ou moins d'antiquité. On rencontre pêle-mêle les médailles gauloises, manaliotes, du Haut et du Bas-Empire, celles de Nîmes, de Cavaillon, d'Acria et les Consulaires, celles des comtes de Provence et de Toulouse et celles des évêques de Lyon, de Vienne et de Maguelonne. Ces médailles sont fort communes; mais parmi celles d'argent gauloises, manaliotes et consulaires, beaucoup sont fourrées. Ainsi donc tout porte à croire que l'emplacement occupé par le hameau de Barri était l'ancien Senomagus. La présence des médailles à l'effigie des comtes de Provence et de Toulouse et surtout les ruines imposantes du vieux château attestent que ce point fut aussi occupé militairement pendant la durée du moyen âge.

VINDALIUM. Plusieurs discussions se sont élevées parmi les érudits relativement à l'emplacement de cette ville. Pourtant les paroles de Strabon semblent simplifier la question. Voici comment s'exprime son

(1) On sait que le nom de Barri signifie en langue vulgaire *rempart*, comme dans le roman du XII[e] siècle, et que ce nom vient, ou du celte *bar*, ou du gothique *barri*, ou du grec βάρις qui ont tous la même signification.

savant traducteur : « Tertius est Sulgas qui ad Vindalum urbem « Rhodano miscetur, quo loco Cn. Domitius Ænobarbus ingenti pugna « permulta Barbarorum fudit millia (1). » Florus appelle la Sorgue *Vindalicus amnis;* il donnait sans doute à la rivière le nom de la principale ville qu'elle baignait. Or, un des pays actuellement le plus rapprochés du confluent de la Sorgue et du Rhône, est la commune de Vedènes. Serait-ce là l'antique *Vindalium* ou *Vindelium?* D'Anville n'hésite pas à le croire. On a contesté et combattu cette assertion. L'opinion de M. Améd. Thierry, qui penche pour Venasque, est inadmissible : il suffit de jeter les yeux sur une carte. Préoccupé du passage dans lequel Florus rapporte qu'après leurs victoires sur les Allobroges, Domitius et Fabius élevèrent sur le lieu même deux tours de pierre, chargées des trophées ennemis, le marquis de Fortia d'Urban a réclamé les honneurs du champ de bataille pour Bédarrides qui, selon lui, aurait dû à cette circonstance son nom de *Bitorritæ*, grâce à un barbarisme (2). Mais Bédarrides aurait pu être le champ de bataille et aurait pu recevoir les trophées, que cela ne nous apprendrait rien sur l'emplacement de Vindalium. Quels sont donc les pays que la plus ancienne tradition place près de l'endroit où la Sorgue, le *Sulgas* de Strabon, se mêle aux eaux du Rhône ? A part Cypresseta, dont nous aurons à parler à la fin de cet article, tous les villages sont comparativement modernes. Un des plus rapprochés est Vedènes. Sa position topographique, bien plus que l'analogie des noms, nous fait pencher pour l'opinion de d'Anville. Le terroir de Vedènes semble fait pour un grand champ de bataille. Ici, l'intérieur du sol semble venir à notre secours : sur la pente d'un monticule, au nord-ouest du village, est ce qu'on appelle le *plantier des morts*. On y trouva jadis un amas d'ossements dans une grande fosse recouverte d'énormes pierres. On rapporte dans le pays qu'on avait aussi trouvé

(1) Strab. Lib. IV, p. 185. Casaub. edit.

(2) Le passage même de Florus fait justice de cette prétendue étymologie. D. Æno- « barbus et Fabius Maximus, ipsis quibus dimicaverant in locis, saxeas erexere « turres et desuper exornata armis hostilibus trophæa fixere, quum hic mos inu- « sitatus fuerit nostris. » Lib. III, 2. Ce qui veut dire que les vainqueurs firent élever, chacun sur le lieu de son triomphe, un trophée composé de pierres blanches, comme le dit Strabon, chose du reste inusitée jusqu'alors par les Romains. Mais il y a loin de là à ces deux tours, élevées précisément sur un seul et même endroit, comme pour donner naissance au *Bittoritæ* du marquis de Fortia. A faire de l'érudition, il valait mieux chercher l'étymologie dans les deux radicaux basques *be* ou *bi*, deux ou *bis*, montagne et *ituri*, source, fontaine. Bédarrides, en effet, n'est-elle pas au confluent de la Sorgue et de l'Ouvèze, *de ces deux fontaines des montagnes ?*

dans le même endroit des tombes en pierres, revêtues de briques dans l'intérieur et contenant chacune un squelette avec une large épée. Malheureusement tout a été détruit. Le *plantier des morts* ne serait-il pas un souvenir de cette mémorable journée de l'an 122 avant notre ère? On conserve, à la mairie de Vedènes, une cornaline ovale, trouvée dans les environs et sur laquelle est gravée la figure d'un guerrier portant la lance et le bouclier.

Acria. Voici un des noms qui ont le plus exercé la sagacité des savants et des archéologues. Nous citerons encore la traduction latine de Strabon, dont une lecture attentive aplanira bien des difficultés. En parlant du pays entre la Durance et l'Isère, il dit : « In medio « sunt urbes Avenio, Arusio et Acria, recte (ut ait Artemidorus) sic « dicta, quod sita est celsissimo loco. Tota ista regis campestris est et « pascuis idonea, nisi quod ab Acria ad *Durionem* transitus per ex- « celsa est augustus atque Silvestris. » C'est-à-dire : au milieu (entre l'Isère et la Durance) sont les villes d'Avignon, d'Orange et d'Acria; cette dernière est ainsi appelée avec raison, selon Artémidore, parce qu'elle est placée sur un lieu fort élevé. Toute cette contrée est en plaine et propre aux pâturages, mais d'Acria à *Durion* le passage est étroit et à travers des hauteurs couvertes de forêts. Voilà le texte qui a induit en erreurs tant de géographes et d'historiens.

Par suite de cette position sur un lieu très-élevé, d'Anville ne balance pas de mettre Acria sur le mont Ventoux. C'était moins ridicule qu'on ne pense. Valois se contenta de Venasque. MM. de Pazzis et Sabatery, voyant dans *Durion* le bourg de Livron, dans la Drôme, crurent retrouver Acria dans Valréas et le village du Pégue. L'auteur de la *Statistique des Bouches-du-Rhône* reconnaît bien que le mot de *Durion* est le même que celui de *Lucrion;* mais, oubliant le texte de Strabon, il veut qu'Acria soit au village d'Aurons, au nord-est de Salon. Le *Lucrion,* selon lui, serait l'ancien canal de la Louradou, qu'on appelle encore la vieille Durance. Enfin le marquis de Fortia d'Urban, qui, enfant de Vaucluse, s'est permis les romans les plus incroyables sur les antiquités de ce département, croit que des copistes ont altéré le texte de Strabon, que *Durion* est là pour *Durentia* et même pour *Arausion.* Voilà de quoi choisir. Dans sa conviction, Strabon a voulu dire que d'Aransion à Acria le pays était rude et montagneux. Il ajoute : « Tout cela convient véritablement à Châteauneuf-Calcernier (Châteauneuf-du-Pape), situé sur l'ancien chemin d'Orange à Avignon, et dont le nom semble appartenir à une ville rebâtie après la destruction d'une autre; et le nom de cette

autre, qui est Acria, subsiste encore dans une dépendance de Châteauneuf, c'est-à-dire, dans le château de Lere, en latin *Acria*, sur une montagne au bord du Rhône (1).... La situation du château de Lere justifie parfaitement le nom d'Acria. En effet, il est placé dans une petite île du Rhône très-avantageusement pour dominer le Rhône (2). » Cette opinion avait été celle de Ménard, l'historien de Nîmes (3) et fut embrassée par Calvet, le fondateur du musée d'Avignon. Malgré l'autorité de tant d'érudits du pays, car nous avons tenu principalement à citer le témoignage des gens connaissant les localités, le *Durion* n'en restait pas moins inconnu, ainsi que la position réelle d'Acria.

N'est-il pas vraiment singulier que personne n'ait songé à rapprocher des quelques lignes citées de Strabon un passage qui se trouve à la fin du même livre? En parlant des *Salyes*, les *Salluvii* de Pline, Strabon dit que les derniers auteurs grecs les ont appelés Gallo-Ligures et leur ont assigné toute la plaine jusqu'au *Lucrion* et au Rhône. « Posteriores Gallo-Ligures eos dixerunt, campestremque iis « regionem omnem usque ad Lucrionem et Rhodanum adsignarunt. » Or, le docte Casaubon, dans le commentaire annexé, reconnaît que *Lucrio* est une transformation de *Durio*, à moins, dit-il, qu'il ne faille lire *Lucrio* partout. Eh bien! c'est ce qu'il faut faire et en voyant la montagne du Lubéron dans *Lucrio*, toutes les difficultés sont aplanies. On comprend alors qu'on assigne aux Salyes, dont Arles était la métropole, toute la plaine jusqu'au Rhône et au Lubéron qui borde tous le cours de la Durance; et que ce peuple eût au levant les *Albici*, dont la métropole était Riez, selon Pline. Le changement, indiqué par Niebuhr, devient ainsi inutile (4), et l'emplacement d'Acria se détermine assez facilement.

D'anciennes cartes le placent presque à égale distance de Vaison et de Carpentras, sur la droite. Ce qui fit pencher d'Anville pour le

(1) La pièce la plus ancienne où il soit fait mention du château de Lere est une charte de Louis l'Aveugle, de l'an 913 : *In conspectu castelli quod nominatus Leris*. Cart. Aven. vol. III, n° 4, aux Archives de la préfecture de Vaucluse. J'ai pu également me convaincre, par vingt autres chartes des XIIIe et XIVe siècles, que ce château a toujours été désigné *Castrum de Lertio*, et jamais Acria.

(2) *Antiquités et monuments du département de Vaucluse*. Paris, 1808, in-12.

(3) *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t XXIX, p 236.

(4) Niebuhr (*Hist. romaine*, t. I, p. 232) confirme que les Celtes refoulèrent vivement les Liguriens sur la côte de la Méditerranée, et que vers Avignon ils habitèrent en maîtres au milieu d'eux. Dans la note, il propose de lire Ἀουενίωνος au lieu de Ἀουερίωνος; mais bien gratuitement, je pense, car si Strabon n'a pas voulu indiquer Avignon, ce qui est plus que probable, il a pu avoir dans la pensée la montagne du Lubéron, l'antique *Lucrio*.

mont Ventoux; mais du moins, en plaçant Acria de ce côté, les paroles de Strabon avaient un sens raisonnable, sans être obligé de les torturer. Maintenant qu'il nous est prouvé que jamais ville n'a pu exister sur cette montagne, inclinons un peu au sud-est et arrêtons-nous sur le plateau de Sault. Ne serait-ce pas là qu'il faut logiquement chercher l'antique cité, depuis si longtemps disparue? Le lieu est très-élevé par lui-même; pour y arriver, soit d'Apt, soit de Carpentras, la montée est de quatre à cinq heures de marche. De là au Lubéron ou à la Durance, si on aime mieux cette version qui ne contredit point notre hypothèse, les passages sont vraiment étroits, difficiles et à travers des hauteurs encore aujourd'hui couvertes de bois. Tout est gorges, collines, sans le moindre morceau de plaine. Cette position réunit donc toutes les conditions indiquées par Strabon dont les paroles sont la condamnation formelle de toutes les autres hypothèses. Il y a plus encore. On a trouvé et on trouve encore à Sault des vases, des débris d'armures, des lampes sépulcrales, des miroirs en acier, des médailles (1) et des tuiles romaines. Or, nous savons par l'histoire que Sault et les autres villages de sa vallée n'ont été bâtis que du XIe au XIIe siècle. D'où proviendraient tous ces débris antiques? Tout s'explique par la présence d'Acria. Après la destruction de leur ville, ceux des habitants qui survivaient durent chercher une contrée plus fertile; ils s'éparpillèrent ou descendirent dans la plaine et les forêts reconquirent silencieusement ces montagnes jusqu'à l'arrivée des barons d'Agout. Maintenant si l'on croît nous embarrasser en disant que, dans ce cas, Acria ne serait plus chez les Cavares, nous répondrons que Strabon ne parle ni des Cavares, ni des Voconces. Il dit *in medio* et il parle du pays entre l'Isère et la Durance. L'expression est un peu vague; mais il en est toujours ainsi chez les anciens géographes. Nous pourrions citer mille exemples dans Strabon, dans Pline et dans Pomponius Méla, qu'il ne faut pas chercher deux noms à côté l'un de l'autre sur la carte, parce qu'ils sont juxtaposés dans le texte.

(1) On me remit sur les lieux un Gratien (375) trouvé dans les fondements de la citadelle. — La vallée de Sault était habitée du temps des Romains. Le nom du village de Monnium est écrit Mougue dans la carte de Cassini; on le fait venir de *Mons Jovis*. On y a trouvé beaucoup de médailles. M. Bernardi, député de Carpentras, possède dans le jardin de sa maison de Monnium un autel votif sur lequel on lit encore MARTI SABELCO ... V. S. L. M. Une note de M. Bernardi lui-même m'apprend que son père, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ne put jamais, ainsi que ses doctes confrères, découvrir l'origine de l'épithète *Sabelco* donnée au dieu Mars. Sabelco ne serait-il pas le nom de celui qui offrait l'autel au dieu Mars? Ne serait-ce pas un substantif au lieu d'un adjectif? Cette explication serait un jeu pour la profonde érudition de M. Letronne.

CYPRESSETA. Les cinq milles comptés par l'*Itinéraire de Jérusalem* d'Avignon à Cypresseta, aboutissent, avec la dernière précision, à la traille de Sorgues et non au village de ce nom qui ne date que du moyen âge. Ce point se trouve un peu au-dessous de l'embouchure de la Sorgue; on y a trouvé des médailles et plusieurs fragments d'antiquité. Jos. Scaliger y avait placé la ville de Vindalium; mais il avait probablement oublié Cypresseta. De Cypresseta à Orange, il est compté dans l'*Itinéraire* quinze milles. Il n'y en avait réellement que treize et demi; mais la différence était pour la difficulté de la route qui passait dans les collines de Châteauneuf. Si la bataille contre les Allobroges s'était livrée au confluent même de la Sorgue et du Rhône, Strabon aurait pu désigner Cypresseta tout aussi bien et mieux que Vindalium. Nous pouvons donc conclure de là que Domitien engagea le combat près de Vindalium et que cette ville était près du confluent, sans en être le point le plus rapproché.

FINES. Les Romains avaient l'habitude de désigner par ce nom les lieux qui se trouvaient sur les confins de deux peuples ou de deux provinces. Ainsi l'*Itinéraire d'Antonin* donne d'Apt à *Fines* seize milles et douze de *Fines* à Cavaillon. Ce pays était donc sur la limite des *Vulgientes* et des *Cavari*. Quelques auteurs le retrouvent dans la petite commune actuelle des Beaumettes; mais si l'on fait attention que la voie romaine, appelée encore aujourd'hui le *chemin Romieu*, longe la rive opposée du Caulon, on penchera plutôt et avec raison pour Oppède (*Oppidum*) où l'on trouve chaque jour des médailles, des poteries et des ustensiles antiques.

Telles sont les quelques villes dont les noms nous ont été transmis par les historiens ou les géographes anciens, et qui, depuis la grande invasion du Ve siècle, n'ont plus laissé de traces dans les annales de Vaucluse. Nous croyons avoir déterminé d'une manière précise leur emplacement, surtout celui d'Acria, si contesté jusqu'à nos jours. D'autres bourgs ont disparu vers la fin du XIVe siècle, pendant les guerres sauvages du vicomte Raymond de Turenne (1). Nous n'avons pas à nous en occuper ici. Nous tenions surtout à redresser quelques erreurs propagées par un homme dont la longévité et l'érudition n'ont pas été à son pays natal de toute l'utilité qu'on aurait été en droit d'espérer.

JULES COURTET.

(1) On lit au bas d'une charte de Louis Bozon l'Aveugle : « Data X Kal. Julii « anno XII regnante Ludovico piissimo rege, indict. XIV. Actum Sitilianis villa in « comitatu Avenionensi in Dei nomine ». (Lud. regis prov. Diplom. ap. script. T. IX, p. 677). L'emplacement de cette royale villa nous est complétement inconnu.

SUR LA

DÉCOUVERTE D'UNE SÉPULTURE CHRÉTIENNE

DANS

L'ÉGLISE DE SAINT-EUTROPE A SAINTES.

PAR M. LETRONNE (1).

Cette découverte a excité un vif et légitime intérêt parmi toutes les personnes qui en ont connu les détails.

Dès la première nouvelle de cette découverte inattendue, M. l'évêque de la Rochelle nomma une commission prise parmi les hommes les plus instruits de Saintes, à l'effet d'en examiner en détail toutes les circonstances, et de lui transmettre à ce sujet un avis motivé.

Le résultat de l'enquête à laquelle se livra cette commission, fut que la sépulture qu'on venait de découvrir devait être celle de saint Eutrope, l'apôtre de cette partie des Gaules.

Quelque disposé que fût M. l'évêque de la Rochelle à embrasser cette opinion, quelle que fût d'ailleurs sa propre conviction à cet égard, il craignit encore de se laisser entraîner par une illusion fâcheuse en matière si délicate; et avant de prononcer une décision, il voulut présenter cette question difficile et compliquée aux personnes qu'il jugea le plus versées dans ces discussions épineuses, et le plus en garde contre un enthousiasme irréfléchi.

Il me fit l'honneur de me compter au nombre de ces personnes, et d'attacher quelque importance à mon opinion.

Un de ses grands vicaires, M. l'abbé Pallu du Parc, vint m'exposer l'histoire de cette découverte, et me demander si, d'après toutes les circonstances qu'il me détailla, avec autant de lucidité que de précision, il me paraissait, comme à la commission, que cette sépulture fût réellement celle qui, dans tout le moyen âge, a passé pour appartenir à saint Eutrope. Je lui répondis que, d'après tous les renseignements

(1) Ce Mémoire, lu à l'Académie des inscriptions, vient de paraître dans le *Recueil des pièces relatives à la reconnaissance des reliques trouvées dans l'église souterraine de Saint-Eutrope, à Saintes*. Saint-Jean-d'Angély, 1845. On le reproduit ici avec quelques additions.

qu'il venait de me donner, ma première impression était extrêmement favorable à l'opinion qu'on avait émise, mais que je ne pouvais me prononcer avec quelque assurance, à moins de prendre une connaissance exacte des faits, et d'avoir sous les yeux le plan de la crypte, le dessin du tombeau et surtout un *fac-simile* de l'inscription.

M. l'évêque de la Rochelle, au retour de M. l'abbé Pallu du Parc, s'empressa de me transmettre, outre les pièces que j'avais indiquées, les procès-verbaux manuscrits des séances de la commission, et les divers rapports qui en étaient émanés; et il me pria de lui faire connaître l'opinion que je me formerais, après l'étude approfondie de ces documents. C'est pour obtempérer au désir du vénérable prélat, que j'ai composé le présent Mémoire qui contient un exposé méthodique de la question, dégagée de toute considération d'hagiographie, et réduite à ses éléments historiques et archéologiques. J'ai donc traité ce monument comme j'aurais fait de tout autre monument dont il se serait agi de reconnaître l'origine et de tracer l'histoire.

Prise de ce point de vue, la question m'a paru rentrer dans le genre des travaux de l'Académie et mériter son attention; c'est ce qui m'a donné la hardiesse de la lui soumettre, en lui demandant le secours de ses lumières.

Le 19 mai 1843, des ouvriers étaient occupés à des travaux de restauration dans l'église souterraine de Saint-Eutrope, à Saintes, fondée sur le roc vif. En sondant l'extrémité orientale, ils trouvèrent, dans l'axe de cette crypte, un sol de remblai que la pioche entama facilement; ils s'assurèrent qu'on avait pratiqué là jadis une cavité ou fosse, à peu près carrée, de $1^{m},23$ dans un sens, de $1^{m},19$ dans l'autre.

Les terres de remblai qui en masquaient l'orifice étant enlevées, on rencontra cinq couches superposées de moëllons; dans la première de ces couches, et au milieu, on avait ménagé une petite cavité (avec parois de ciment) contenant environ 150 pièces de monnaie en argent de bas aloi et en billon de diverses époques, depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIe, la plus récente étant de François Ier (1539).

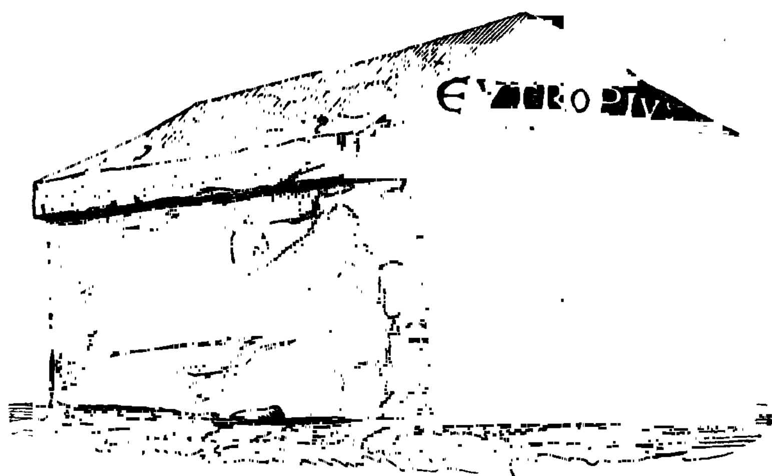
Après qu'on eut enlevé la dernière des cinq couches, on aperçut une pierre quadrangulaire, taillée en biseau ou à face de diamant, comme le sont quelquefois les couvercles des anciens sarcophages chrétiens. Cette pierre, sans aucun ornement et d'un travail gros-

sier, servait de couvercle à une sorte d'auge monolithe de même matière et fort massive, puisque ses parois n'avaient pas moins de 22 à 25 centimètres d'épaisseur. Elle remplissait le reste de l'excavation, dont la profondeur totale est de 1^{m},88. L'intervalle entre l'auge et les parois de l'excavation était rempli par une maçonnerie en blocage, qui l'assujettissait de toutes parts.

Le couvercle était solidement attaché, aux quatre coins, par de forts clous en fer revêtus de plomb.

Sur un des petits côtés du couvercle (sur celui qui regarde l'entrée de l'église) on lit une inscription, profondément gravée en caractères de 0^{m},1 de hauteur, qui consiste dans ce seul nom : ЄVTROPIVS. Cette inscription etait protégée par une sorte de petite voûte en briques.

Cette auge a donc eu pour objet de recevoir les restes d'un personnage qui portait ce nom. En voici la figure :



On remarqua, au milieu du bord antérieur de l'excavation, une dépression formant un plan incliné, à l'aide duquel on pouvait lire facilement le nom *Eutropius*, ce qu'on n'aurait pu faire sans cette disposition.

Avant d'examiner ce que renfermait cette auge, que nous nommerons désormais un *sarcophage*, arrêtons-nous un moment sur les circonstances extérieures qui viennent d'être observées, et voyons quels résultats peuvent déjà s'en déduire avec certitude.

1° L'excavation, quelle qu'en soit d'ailleurs l'époque, a été creusée exprès dans le roc pour recevoir le sarcophage qui en remplit la cavité.

2° L'échancrure pratiquée sur le bord antérieur de l'excavation, du côté de l'inscription *Eutropius*, a eu pour but de permettre de la lire; car le sarcophage étant enfoncé de 0^m,86 dans l'excavation, on n'aurait pu lire l'inscription qu'avec difficulté, et en se penchant sur le bord. D'où il suit que le sarcophage dut être laissé d'abord à découvert, de manière à pouvoir être facilement contemplé par ceux qui avaient accès dans la crypte souterraine. La dépression remarquée au bord antérieur, atteste que le sarcophage a été tenu à découvert, mais il ne courait nul risque d'être foulé aux pieds, ce qu'on évitait, par-dessus tout, dans la disposition des sépultures saintes.

Ces circonstances annoncent la vénération dont ce monument devint l'objet, depuis l'époque où il fut placé dans ce lieu privilégié, jusqu'à celle où des événements, que l'histoire fera connaître, forcèrent à le cacher sous des couches de maçonnerie. Dans tous les cas, cet enfouissement ne peut avoir eu lieu que postérieurement à l'an 1539, époque de la plus récente des monnaies trouvées au milieu de la maçonnerie; ce qui nous amène au temps des guerres de religion, où Saintes fut pillée trois fois par les calvinistes, grands ennemis des saints et de leurs reliques.

Qu'est-on en droit maintenant de conclure de ces premières circonstances, quant au personnage dont les restes furent déposés dans ce tombeau?

On doit remarquer d'abord que la sépulture est dans une situation toute exceptionnelle. L'excavation a été taillée dans le roc, en un point central, dans l'axe de la crypte de l'église souterraine.

En second lieu, cette sépulture a été laissée longtemps à découvert, dans l'évidente intention de l'exposer aux regards des fidèles.

Tout se réunit donc pour nous la faire considérer comme celle d'un saint personnage qui devait être, dans cette église, l'objet d'une vénération toute particulière. Or, quel peut-il être, sinon le patron même de l'église, qui subit à Saintes le martyre, et y reçut la sépulture, selon l'histoire et la tradition constante?

Mais le nom *Eutropius* vient changer cette probabilité en certitude, puisqu'il confirme, par une coïncidence frappante, le résultat qu'avaient amené les inductions rigoureuses tirées des autres faits.

Ici, une première objection a été faite. On s'est demandé si l'on

aurait désigné un personnage comme saint Eutrope par le simple nom *Eutropius*.

D'abord, cette simple dénomination n'est pas sans exemple sur les tombeaux des premiers temps de l'Église. Il suffira de citer celui de saint Augustin, trouvé à Pavie, qui ne portait que le simple nom AVGVSTINO (1), et de rappeler que l'usage de faire précéder les noms des saints du titre de *sanctus* ou de la lettre S, n'est pas antérieur au XIe siècle. Une foule d'exemples le prouvent (2).

Cette inscription, par sa concision même, est déjà un indice de l'ancienneté du monument. Or, quel personnage, autre que saint Eutrope, aurait-on pu désigner ainsi dans sa propre église? Pour tout autre, on aurait mis un prénom, un titre, une qualité quelconque.

Ceci répond, en outre, à une seconde objection qui a été faite, à savoir que le nom *Eutropius* a pu être mis *après coup*, afin de consacrer une tradition qu'on voulait accréditer. On voit déjà que cette supposition est peu vraisemblable. En tout cas, cet *après coup* remonterait un peu haut, ce que démontre la forme des lettres de l'inscription.

A la vérité, la plupart de ces lettres peuvent appartenir à des époques assez distantes les unes des autres. Mais tous les connaisseurs conviendront que l'inscription a un aspect *romain* qui indique au moins le VIe siècle, et peut la faire remonter beaucoup plus haut encore.

D'ailleurs, une des lettres est d'une forme toute spéciale, qui permet d'établir une limite inférieure, en deçà de laquelle on ne pourrait que difficilement descendre; c'est l'Є, qui commence le nom ЄVTROPIVS. Cette forme, qui est celle de l'Є grec arrondi, se montre dans les inscriptions latines et sur les monnaies à partir du IIIe siècle (3). Elle paraît aussi plus tard, très-fréquemment parmi les lettres onciales des inscriptions et manuscrits du moyen âge; mais elle ne se montre plus au commencement du XIIe siècle, ou bien elle est fermée à la partie antérieure par une ligne légèrement courbée.

L'inscription ne saurait donc être postérieure à cette époque; mais elle *pourrait*, sans difficulté, remonter jusqu'au IVe siècle, qui est celui qu'on assigne au martyre de saint Eutrope, bien qu'il faille reconnaître que l'époque en est encore incertaine. Or, cette *possibilité*

(1) Fontanini, *Disquisitio de Corp. S. August.*, p. 40.
(2) Sollier, *Præf. martyrol. Usuardi*, p. xxxvi, n° 133.
(3) *Nouveau traité de Diplomatique*, t. II, p. 606, 609.

est un point important dans la question qui nous occupe, d'après les autres caractères qu'il nous reste à faire ressortir.

Mais tenons-nous-en, pour le moment, à l'époque inférieure.

Il paraît impossible de contester qu'au moins vers la fin du XI[e] siècle ou au commencement du XII[e], on croyait que ce sarcophage contenait le corps de saint Eutrope; car c'est assurément en vertu de cette croyance que l'excavation fut pratiquée dans le sol de la crypte de l'église souterraine, qui était placée sous l'invocation du saint, et, dès lors, exposé à la vénération des fidèles.

Toutefois, rien n'empêche que le sarcophage lui-même ne soit antérieur au XII[e] siècle, ce qu'annoncent déjà plusieurs indices; mais, quand on ne pourrait pas s'élever plus haut, il est assez remarquable qu'on soit en état de remonter jusque-là avec certitude, à l'aide des seules circonstances extérieures.

Il faut à présent faire un pas de plus, et voir ce que va nous apprendre le contenu du sarcophage.

D'après tout ce qui précède, s'il contient des restes humains, ils ne peuvent guère être que ceux qu'on croyait alors appartenir à saint Eutrope. Mais ici, une épreuve délicate va se présenter.

L'église de Saintes possède, de temps immémorial, le chef de saint Eutrope. D'un autre côté, l'inventaire des reliques du saint, conservées dans cette église, écrit en 1530 ou 1535, avant le passage des protestants, et copié par dom Estiennot (1), porte qu'on possédait alors, dans quatre reliquaires, outre le chef, une côte du saint, sa mâchoire, un os de bras. Enfin, au XI[e] siècle, en 1040, une partie quelconque de ses ossements fut donnée à l'abbaye de la Trinité de Vendôme, par Geoffroy Martel, comte d'Anjou, fondateur. Si donc on allait trouver là un squelette entier, la question serait bien près d'être résolue négativement. Par la même raison, s'il y manque les ossements énumérés dans l'inventaire, alors il sera difficile de conserver aucun doute sur cette proposition : à l'époque où la sépulture fut exécutée, les ossements étaient reconnus pour être ceux de saint Eutrope. Voyons donc ce qui va arriver :

Lorsqu'on eut déboulonné le couvercle, on vit la capse remplie jusqu'aux bords par une couche de charbon concassé, de 0^{m},055 d'épaisseur, dans lequel se trouva une cinquantaine de pièces de mon-

(1) Dans ses *Antiquitates Benedictinæ Sanctonenses*. Manuscrit de la Bibliothèque royale, n° 519, p. 372, 374.

naie, portant toutes d'un côté, *Carlus rex*; et de l'autre, *metalo*, qui, ainsi qu'on le verra, appartiennent au XI[e] et au XII[e] siècles.

Au-dessous était une plaque de plomb à bords rabattus, formant couvercle ; puis une très-mince couche de charbon ; puis un second couvercle de même métal, de même dimension, et également à bords rabattus. Ces deux couvercles fermaient une capse de plomb qui remplissait la capacité du sarcophage, au moyen d'une mince couche de charbon de 0^{m},08 ou 0^{m},09 d'épaisseur.

L'un des deux couvercles, évidemment plus ancien que l'autre, doit provenir d'une capse plus ancienne, dont on voulut conserver les débris. C'est ainsi que dans le tombeau découvert à Pavie, on trouva, à côté de la capse d'argent, les restes d'une ancienne capse en plomb (1).

Au-dessous du second couvercle, dans le fond de la capse en plomb, se trouvaient réunis des ossements, placés sur une couche mince de terre, mêlée de fragments de brique, entre lesquels s'est trouvée une coquille de limaçon, et un petit fragment de *l'os du rocher* d'un crâne.

Cette couche de terre étant là tout à fait inutile, on en explique facilement la présence par l'intention de conserver le peu de terre qui touchait les ossements dans le lieu où ils avaient reçu la sépulture première.

Quant aux ossements eux-mêmes, il résulte de l'inventaire qui en a été dressé, qu'on trouva ceux d'un homme, moins le *chef*, un *humerus*, une *côte*, une *mâchoire*, deux *vertèbres*, et quelques ossements des *pieds* et des *mains*.

Ainsi les parties manquantes sont justement celles qui devaient manquer, si le corps était celui de saint Eutrope.

J'ajoute qu'en comparant ces ossements avec le chef de saint conservé dans le trésor de l'église, on s'est assuré qu'il a pu appartenir au même individu.

A présent une difficulté se présente, grave au premier abord, mais qui, bien examinée, devient un indice d'ancienneté.

On a reconnu, dans la capse, des ossements ayant appartenu au crâne d'un autre individu jeune, de 18 à 20 ans, qui pourrait bien avoir été une femme : à savoir un os maxillaire, un temporal, un pariétal, et plusieurs portions de la voûte.

Enfin quelques ossements d'un enfant nouveau-né.

(1) Fontanini, l. l.

Ceci ne paraît-il pas de nature à renverser tout ce que les autres faits établissent? car n'est-on pas en droit d'en conclure que la capse réunissait, non les ossements d'un saint (Eutrope ou tout autre), mais de trois personnes de la même famille, le père, la mère et l'enfant?

Or, comme d'un autre côté, d'après la place qu'occupe le sarcophage, et le nom *Eutropius* qui s'y trouve gravé, il est indubitable que les auteurs de cette sépulture avaient la conviction qu'elle était celle de saint Eutrope, on se demande comment il se peut faire qu'ils auraient réuni à ses ossements ceux de deux autres personnes, ou bien qu'ils auraient pris, pour les ossements du saint martyr, ceux de trois individus de sexe et d'âges si différents.

Plus il leur était facile de ne renfermer dans la capse que les ossements présumés du saint, plus ils ont dû avoir, pour agir autrement, un puissant motif religieux qu'il importe de découvrir.

Les actes de saint Eutrope, en ce qui concerne les miracles, paraissent avoir été rédigés au XIV[e] siècle (1), d'après des documents anciens, puisque Vincent de Beauvais, au XIII[e] siècle, en cite des passages (2). Ils renferment des traits qui portent leur date, l'un du temps d'une croisade, qui doit être la première de saint Louis, en 1248 (3); car le miracle concerne un soldat prisonnier à *Babylonia*, qui est Fostath ou le vieux Caire; l'autre remonte, comme on le verra, à l'époque où le tombeau n'était pas encore dans l'église actuelle, c'est-à-dire avant l'an 1096.

Que ces actes contiennent des anachronismes et des traits fabuleux, c'est ce que reconnaissent les Bollandistes; mais il en est d'autres qui ne présentent nullement ce caractère, et qu'on n'a point de raison de considérer comme tels. Tel est celui-ci qui tire d'une des deux particularités qui viennent d'être signalées une consistance historique tout à fait inattendue.

Il est dit que sainte Eustelle, fille d'un gouverneur du pays, convertie par saint Eutrope, prit soin, après son martyre, de recueillir ses restes, et leur donna secrètement la sépulture dans sa maison (4); que tant qu'elle vécut, ils furent sans cesse de sa part l'objet de ses hommages religieux, et qu'elle-même, se sentant près de mourir, ordonna

(1) *Acta sanctorum.* April, t. III, p. 738.
(2) *Speculum histor.*, X, 18 à 21.
(3) *Acta S S.* l. l.
(4) *Nocte, in tugurio ipsius, sepelivit, ac vigiliis luminaribus, obsequiis que sanctis, quandiu vixit, indesinenter observavit. Act. SS.*, p. 735, c.

que son corps fût déposé près du sarcophage du saint (1). C'est sur l'emplacement de ce double tombeau que fut ensuite élevée une basilique (2). On comprend alors très-bien qu'à l'époque où fut érigée cette basilique, on ait placé dans le cercueil du martyr le chef de sainte Eustelle, le reste de ses reliques étant, selon l'usage, distribué entre diverses églises.

Cette circonstance singulière, et dont on avait fait une grave objection, devient un indice assez frappant en faveur de l'identité, puisqu'elle s'applique particulièrement à saint Eutrope; au moins d'après la tradition rapportée dans les actes : et cette tradition qu'on pouvait confondre auparavant parmi les récits fabuleux des actes s'en détache, en quelque sorte, pour prendre la consistance d'un fait historique.

Quant aux ossements de l'enfant nouveau-né, c'est là une circonstance qui s'est rencontrée plusieurs fois dans les sépultures des premiers siècles.

La chronique de Clarius, moine de Sens au XIIe siècle, rapporte que quand on fit la découverte du corps de saint Savinien, premier évêque de Sens, sous le roi Robert, on trouva aussi avec son corps ceux de saint Éodald et d'un enfant nouveau-né (3).

Saint Pélerin, premier évêque et apôtre d'Auxerre, fut trouvé avec les ossements d'un petit enfant (4).

La charte de la consécration de Saint-Victor de Marseille, par Benoît IX, en 1040, porte que le corps de saint Marthe fut trouvé avec un *autre corps*, et en outre celui d'un petit enfant.

M. Pallu du Parc m'a cité plusieurs autres exemples qui prouvent à la fois l'usage de mettre les restes de plusieurs saints dans le même tombeau, et d'y placer celui d'un enfant nouveau-né, dont le corps avait été apporté de terre sainte, comme ayant appartenu à un des saints innocents massacrés par l'ordre d'Hérode.

Quelle qu'en soit la cause, le fait est appuyé par tant d'exemples, qu'il devient une preuve de l'ancienneté de cette sépulture, et du caractère sacré qui lui fut attribué dès l'origine.

Il ne peut donc à présent être mis en doute que la sépulture antique, découverte le 19 mai, ne soit celle même qui y fut placée par les

(1) *Cumque ab hac vita, fine sacro migraret, juxta magistri sarcophagum in prædio suo jussit sepeliri*, l. l.

(2) *Postea vero super beati corpus sanctissimum ingens basilica miro opere fabricata est*, l. l.

(3) *Spicileg*. t. II, p. 741.

(4) Lebeuf, *Hist. d'Auxerre*, t. I, p. 9.

religieux de Cluny, après l'édification de l'église, comme renfermant des ossements qu'on croyait être ceux de saint Eutrope.

Cette sépulture remonte donc au moins jusqu'en 1096; mais n'est-elle que de cette époque? Ne remonte-t-elle pas encore plus haut? Est-ce alors ou plus anciennement que les ossements y furent déposés en l'état où ils ont été trouvés?

C'est ce qu'il reste à décider d'après l'examen combiné du monument lui-même et des documents historiques.

Cette époque donnée par l'histoire concorde avec celle des monnaies trouvées dans le blocage entourant le tombeau dans la cavité qui le reçut, car elles furent d'abord attribuées à Charles le Chauve ou à Charles le Simple. Mais une savante dissertation insérée dans la *Revue de Numismatique*, par M Lecointre-Dupont, avait établi, trois avant la découverte de cette sépulture, que ces monnaies sont celles des comtes de Poitou, ducs d'Aquitaine, aux XI[e] et XII[e] siècles (1). Ce synchronisme est d'autant plus frappant qu'en 1096, époque de la translation, Saintes était rentrée sous la domination des ducs d'Aquitaine; et que ce fut un d'eux, Guillaume VII, qui, en 1081, avait donné le prieuré de saint Eutrope aux religieux de Cluny.

C'est ici qu'il convient de placer un élément historique qui confirme tout ce qu'il y a d'essentiel dans le précédent exposé; il sert en même temps à lever la difficulté qui résulte de l'opinion accréditée sur l'autorité de Mabillon, que le corps de saint Eutrope se conservait à Vendôme.

Il est vrai que cette opinion peut à présent être considérée comme détruite par la découverte du tombeau que l'on a tant de motifs de donner à saint Eutrope. Mais pour n'être pas taxé de résoudre la question par la question, on doit ne laisser à cette opinion aucun appui historique.

Mabillon parle du corps de saint Eutrope qui existe à l'abbaye de la Trinité de Vendôme (2), mais il ne rapporte qu'une tradition qui n'est fondée sur aucun titre. Il renvoie bien à une charte, mais cette charte que dom Martène a publiée (3) ne fait mention que d'une chapelle consacrée à la sainte Vierge et à plusieurs saints, entre autres saint

(1) Année 1840, *Cahier de janvier et février*, p. 39-47.
(2) *Annales ordinies S. Benedicti*. T. V, p. 178.
(3) *Thes. nov. Anecd.*, I, p. 198.

Léon et saint Eutrope. Dans le chartulaire de Vendôme de 1492, il est parlé seulement des *reliquiæ* de saint Eutrope, ce qui s'explique très-bien, puisqu'on sait que Geoffroy Martel, en 1040, fit transporter des reliques du saint dans l'abbaye de la Trinité à Vendôme. Mabillon lui-même laisse indécise la question de savoir si l'on y conservait tout le corps ou seulement partie du corps du saint (1). Il n'y a donc ici qu'une tradition plus ou moins incertaine qu'on ne saurait mettre en balance avec les faits positifs qui viennent d'être recueillis. On peut être assuré que Vendôme n'a possédé que des ossements détachés du corps de saint Eutrope. Si le nom de *corpus* a été prononcé une fois, c'est que souvent au moyen âge on s'est servi de ce mot, quoiqu'il ne s'agît que d'une portion, même peu considérable, du corps des saints. J'en ai cité plus d'un exemple à propos des reliques de saint Louis (2).

Mais ce qui prouve décidément qu'il en fut ainsi, à l'occasion de celles de saint Eutrope, à Vendôme, c'est l'inventaire qui fut fait, en 1792, des reliques que contenait alors la châsse du saint. De cet inventaire, découvert par M. de Pettigny, il résulte qu'on n'y trouva qu'une *chemise et quelques petits ossements.*

Ce fait est si concluant, qu'il pourrait dispenser de citer les témoignages historiques qui attestent, depuis le XIe siècle, que Saintes possédait le *corps* de son saint apôtre.

C'est en 1096 que fut faite la translation du *corps* dans l'église actuelle de cette ville.

En 1081, l'acte de donation par Guillaume, duc d'Aquitaine, du prieuré de Saint-Eutrope à l'abbaye de Cluny, porte qu'il contenait *le corps du saint* (3).

Vincent de Beauvais en parle vers 1260 (4).

Dans un ouvrage des miracles attribué à Callixte II, il est dit à ceux qui passent à Saintes, en allant à saint Jacques de Compostelle, qu'ils doivent s'y arrêter pour vénérer le corps de saint Eutrope. (*In urbe Sanctonensi beati Eutropii.... corpus digne perigrinantibus visitandum est.*) (5).

(1) *Totum corpus an potiorem ejus partem, alii definiant.*

(2) *Examen critique de la découverte du prétendu cœur de saint Louis*, p. 180 et suiv.

(3) Dom Estiennot, *Fragm. histor. de l'Aquitaine*, t. VI, p. 162.

(4) Il est à peu près certain que Callixte II n'en est pas l'auteur (*Hist. litt. de France*, X, p. 532 et suiv.); mais le livre est cité et en partie copié par Vincent de Beauvais; et, des deux manuscrits de la Bibliothèque royale, n°s 1306 et 3556, le second est d'une écriture du XIIIe siècle.

(5) *Speculum historiale*, X, c. 18-21.

En 1269, Alphonse de Poitiers donne un cierge pour être brûlé devant le *corps* de saint Eutrope: fondation confirmée par Philippe III, en 1276; Charles VII, en 1441; Louis XI, en 1478; et François Ier, en 1539.

Les objections qu'on a voulu tirer de la tradition de Vendôme ne peuvent donc soutenir un seul instant l'examen de la critique; et, pour légitimer la prétention de l'église de Saintes, il serait à présent inutile de recourir à un autre document d'une grande valeur, s'il ne fournissait une indication importante pour l'histoire de notre monument.

Je veux parler du récit de la translation du corps de saint Eutrope, faite dans l'église actuelle de ce nom, à Saintes, en 1096. Cette translation est racontée par un témoin oculaire, dans un manuscrit provenant du monastère de Saint-Cybar (Eparchius) d'Angoulême, et que dom Estiennot a copié dans son livre inédit, intitulé *Antiquitates Benedictinæ Sanctonenses*, conservé à la Bibliothèque royale.

L'anonyme place cette translation le 14 octobre 1096. Cette date est, à elle seule, un indice que le témoin était bien informé, puisque les plus anciens bréviaires placent au 14 octobre la *translatio sancti Eutropii;* mais la véracité de cet important témoin ressort de plusieurs preuves irrécusables.

Dans son livre de *Gloria martyrum*, Grégoire de Tours rapporte que saint Eutrope, après son martyre, n'avait pas reçu une sépulture digne de lui, parce que les chrétiens, en ce temps de persécution, ne pouvaient lui rendre les honneurs qui lui étaient dus; en effet, on a vu que sainte Eustelle avait été obligée de l'ensevelir furtivement dans un sarcophage caché en sa propre maison. Il s'ensuivit que le saint martyr tomba dans l'oubli (1). Après un grand intervalle de temps, ajoute Grégoire de Tours (*post multa annorum spatia*), saint Palladius, évêque de Saintes, fit construire une magnifique église (*miro opere fabricata*), en l'honneur du saint. Alors, on ouvrit son sarcophage (*reserato sarcophago*), et chacun put voir, à la partie postérieure de son crâne, la marque du coup de hache qui lui avait ôté la vie.

Palladius fut évêque entre 573 et 583; c'était un contemporain de Grégoire de Tours, qui n'est mort qu'en 593. Il s'agit donc ici d'un fait dont l'historien a dû avoir une parfaite connaissance, dont il a pu être le témoin, et son autorité n'a nul besoin d'être cor-

(1) C. 56.

roborée par Usuard, Adon et les actes de saint Eutrope, qui rapportent le même fait. Il résulte de ce récit que le sarcophage, que l'on croyait renfermer le corps du saint, fut ouvert par saint Palladius; mais rien ne dit qu'il en ait substitué un autre; ce qui d'ailleurs eût été inutile, à moins qu'il n'eût voulu le remplacer par un plus brillant. Nous verrons bientôt que tout annonce qu'il n'a fait que le transporter dans la basilique qu'il construisit.

Le témoin oculaire, copié par dom Estiennot, continue cette histoire, en disant que la crypte où avaient été placés les restes de saint Eutrope (par saint Palladius), étant devenue trop étroite pour le nombre des fidèles qui venaient visiter le tombeau, les religieux de Cluny, auxquels, en 1081, fut donné le prieuré de Saint-Eutrope, construisirent une nouvelle église, qui est celle où le saint fut transféré en 1096 : ce qui donne une date pour la construction de cet édifice.

A cette occasion, l'anonyme décrit le sarcophage où saint Palladius avait déposé le corps un peu plus de cinq siècles auparavant. Il devait être tout à fait semblable à celui qui vient d'être découvert; et, dans la première crypte, il devait être aussi placé comme il le fut dans la seconde; car il était enfoncé dans une excavation taillée dans le roc (*in rupe incisa*); il était en pierre; le couvercle tenait par quatre clous en fer, placés aux quatre angles (*positis quatuor clavis ferreis in quatuor angulis*); ces clous avaient été scellés avec du plomb fondu (*plumbo liquente olim cum lapide superposito sigillatus*). C'est justement ainsi, comme nous l'avons vu, que le couvercle avait été attaché au corps du sarcophage trouvé en 1843.

L'anonyme ajoute que, dans la nouvelle crypte, le cercueil fut placé derrière l'autel d'en bas, en une cavité creusée dans le roc (*gloriosam sepulturam post altare inferius in saxo nativo excisam*). On ne peut décrire plus exactement la situation du sarcophage, car ce sont les circonstances qui ont été signalées plus haut. Par là se trouve démontrée l'identité de cette sépulture, non-seulement avec celle qu'au XI[e] siècle on reconnaissait pour celle de saint Eutrope, mais encore avec celle que saint Palladius, au VI[e] siècle, avait placée dans la première basilique. Indépendamment des raisons *historiques* qui établissent cette identité, nous trouvons dans la simplicité, ou plutôt la grossièreté de cette sépulture, un indice de l'époque reculée à laquelle elle remontait. Il est clair, en effet, qu'à la fin du XI[e] siècle, à l'époque de la grande ferveur religieuse, si l'on avait eu à exécuter un nouveau sarcophage, on l'aurait fait plus riche et plus orné. On

en juge par les autres tombes de saints sculptées à cette époque. Si donc le corps se trouve dans cette auge grossière, c'est qu'il y était déjà lors de la translation. On ne l'aurait changée que si elle avait été trop détériorée; mais, outre qu'un monument si massif ne pouvait avoir sensiblement souffert durant l'espace de cinq siècles, le récit de l'anonyme indique qu'il était intact, puisque le couvercle tenait encore si fort aux parois avec ses clous en fer, scellés avec du plomb, qu'on fut obligé de les faire sauter violemment; car il n'y avait pas un autre moyen de l'ouvrir. (*Quo fracto, non enim alio modo poserat reserari.*) On remarquera qu'en effet un des angles du couvercle a été brisé. La coïncidence est frappante.

D'ailleurs, si Palladius avait dû faire une nouvelle sépulture pour saint Eutrope, elle aurait sans doute été en rapport avec la beauté de l'église qu'il construisit (*miro opere*) en l'honneur du martyr. Or, le sarcophage n'a rien qui réponde à un tel dessein. Tout annonce une époque de barbarie, et décèle un travail fait sans soin et à la hâte par des gens qui se pressent d'accomplir furtivement un devoir. La précipitation se montre jusque dans l'inscription elle-même. On ne prit pas le soin de proportionner les lettres à l'espace; aussi les dernières sont-elles plus petites que les autres, et la ligne incline vers le bas, parce que la place venait à manquer. Est-ce avec cette négligence que saint Palladius, disposant à loisir cette sépulture, aurait tracé le nom du saint dont il voulait mettre le culte en honneur? Non sans doute. On a donc tout lieu de croire que le saint évêque a respecté le sarcophage contenant le corps qu'il transporta dans la nouvelle basilique comme étant celui de saint Eutrope Le seul changement qu'il se permit peut-être fut de réunir dans le sarcophage un chef de femme qui s'y trouve maintenant et qu'il crut être celui de sainte Eustelle.

Quant à la capse en plomb, il est à peu près certain que c'est celle même où saint Palladius avait mis les ossements; car l'anonyme du manuscrit de saint Cibar dit expressément que, lors de la translation du sarcophage, personne n'osa ouvrir la capse en plomb (*nemine audente aperire*). D'où il suit que la capse, dont le couvercle seul a été conservé, doit être celle où saint Palladius avait trouvé les ossements qu'il plaça dans une nouvelle capse, tout en recueillant avec soin la seule partie qui subsistât de l'ancienne.

Ainsi, les ossements trouvés en 1843, devaient être en l'état où saint Palladius les avait mis. C'est lui qui en avait retiré le chef et les menus ossements, exposés dès lors à la vénération des fidèles; et

dont quelques-uns, en 1040 (cinquante-six ans avant la dernière translation), avaient été transportés à Vendôme par Geoffroy Martel.

Par là, on explique pourquoi l'anonyme, qui donne tant de détails sur cette translation, ne fait nulle mention de l'état des ossements que renfermait la capse.

Lorsque le sarcophage eut été placé dans l'excavation, il s'y trouva enfoncé de 0^m,86 cent.; et comme on voulait la tombe à découvert, défendue par quelque balustrade ou appui, on aurait difficilement aperçu le nom EVTROPIVS. C'est pourquoi on baissa, de ce côté seulement, le bord de l'excavation dans la longueur qui répondait à celle du nom, de manière qu'on pût le lire sans peine.

Cet état de choses qui résulte de la combinaison des textes de Grégoire de Tours et de l'anonyme, avec les circonstances matérielles, est conforme à ce qui est rapporté dans le récit des miracles de saint Eutrope, à l'occasion d'un miracle qui eut lieu avant la translation du corps, en 1096, c'est-à-dire lorsque le sarcophage était encore dans l'église bâtie par saint Palladius.

« Alors, dit-il, le corps vénérable du saint était placé devant l'autel « dans un tombeau. (*Erat enim tunc temporis sancti venerabile corpus « ante altare in quodam tumulo.*) »

Le corps était *devant* l'autel; plus tard, il fut placé *derrière*, dans l'église actuelle construite par les religieux de Cluny.

« Par la suite, ajoutent ces actes, le saint corps (comme on le « voit aujourd'hui), avec une capse en plomb, ainsi qu'il avait été « anciennement renfermé, fut placé dans un mausolée d'une manière « conforme à l'honneur qui lui était dû....... Les colombes (c'est le « miracle dont il s'agit) continuèrent à venir se poser sur le tombeau « du saint, jusqu'à ce que son corps vénérable eût été transporté plus « bas (c'est-à-dire dans une crypte inférieure), etc... »

Les deux situations du corps, avant et après la translation, sont indiquées par l'anonyme. Avant, comme après, les ossements furent renfermés dans une capse de plomb. Le mausolée dont il parle indique, soit la crypte elle-même, soit l'ensemble qui entourait le sarcophage du saint; ensemble dont nous ne pouvons plus avoir aucune idée, mais qui dut compenser par sa richesse la simplicité du sarcophage qu'on avait soigneusement conservé sans y ajouter aucun ornement; tel enfin que saint Palladius l'avait trouvé cinq siècles auparavant.

On n'aperçoit dans cet enchaînement de faits et d'inductions, ni solution de continuité ni lacune. Les circonstances matérielles de tout

genre concordent avec les seuls documents historiques que l'on possède. Les objections qu'on avait élevées, ou sont écartées d'une manière naturelle et satisfaisante; ou servent à confirmer le fait qu'elles semblent devoir détruire; et les preuves positives restent dans toute leur force.

Je ne vois donc rien qui puisse infirmer les propositions suivantes :

1° La sépulture découverte en 1843 est bien celle qui fut placée en ce lieu, il y a sept cent quarante-sept ans, par les religieux de Cluny;

2° Cette sépulture était alors reconnue pour celle de saint Eutrope;

3° Le sarcophage en pierre (avec sa capse en plomb) est le même que celui que saint Palladius avait fait placer dans l'église construite par lui en l'honneur de saint Eutrope; et les ossements y sont restés dans le même état, la capse n'ayant pas été ouverte en 1096;

4° C'est aussi le même où saint Palladius trouva les ossements, lors de la première translation, opérée au VIe siècle;

5° Conséquemment, les ossements qu'il renferme sont ceux qu'au temps de saint Palladius on considérait comme appartenant à saint Eutrope.

A partir de ce point, le fil historique nous abandonne. On peut dire (et l'objection m'en a été faite en Académie) qu'il n'est pas sûr que la sépulture placée dans la basilique par saint Palladius, fût bien celle d'un *saint Eutrope*, plutôt que celle de tout autre personnage romain du nom d'*Eutropius*. En demeurant sur le terrain de l'histoire, je n'aurais point de réponse décisive à faire à cette objection, puisque l'erreur est possible. Cependant l'objection ne reste pas sans réponse.

Ce qu'on ne saurait contester, c'est qu'au milieu du VIe siècle on savait, soit par tradition, soit par des témoignages écrits qui ne subsistent plus, qu'un personnage du nom d'*Eutropius* avait converti la province et y avait subi le martyre. C'était là un événement de la plus haute importance pour le pays, qui ne pouvait manquer d'avoir laissé des traces, au moins parmi les personnes instruites. En savait-on alors l'époque au juste? cela paraît douteux; car Grégoire de Tours dit seulement que l'événement datait d'un grand nombre d'années (*post multa annorum spatia*). Si l'historien en avait su davantage, sans doute il l'aurait dit avec plus de précision. D'autres étaient-ils

plus avancés? personne ne peut en être sûr. Une telle expression peut s'entendre de deux ou même de trois siècles. Il n'est donc pas étonnant que ceux qui reportent le martyre au Ier siècle, comme ceux qui le font descendre jusqu'au IIIe ou même au IVe, trouvent un égal appui dans ces paroles vagues. On a dit encore que, malgré toutes ses précautions et les peines qu'il a dû se donner pour éviter l'erreur, saint Palladius a bien pu se tromper, et prendre une sépulture pour une autre; mais enfin, il est plus probable qu'il aura rencontré juste, guidé par des renseignements qui ne pouvaient lui manquer à l'époque où il vivait.

Si donc on ne peut *historiquement* affirmer que la sépulture transportée par saint Palladius soit celle du martyr saint Eutrope, personne n'est non plus en droit d'affirmer le contraire; nous sommes ici entre deux possibilités, mais d'une valeur inégale, puisque l'une ne repose que sur un simple doute de l'esprit, tandis que l'autre est appuyée par les inductions les plus naturelles.

Quoi qu'il en soit de cette incertitude, il demeure établi que la sépulture trouvée dans l'église de Saintes remonte aux premiers siècles de notre ère; donc nous pouvons être sûrs que nous avons maintenant devant les yeux un des monuments les plus anciens du christianisme.

Ici le rôle de l'hagiographe commence; celui de l'archéologue finit. Je n'irai pas plus loin.

Il reste pourtant une question subsidiaire, qui ne touche en rien à la question principale, mais dont il est nécessaire de dire quelques mots pour donner une explication complète de tous les faits qui se rattachent à l'histoire de ce précieux monument. Je veux parler de l'état où il a été trouvé, caché par une maçonnerie, sans que personne en soupçonnât l'existence. Il y a là un concours de circonstances qui méritent d'être relevées.

(La fin au prochain numéro.)

LE MEIXTIERCELIN ET SON ÉGLISE (1).

Ces quelques notes archéologiques que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs, ont pour but utile, celui d'appeler, s'il nous est possible, l'attention sur un monument digne d'intérêt, que le temps dégrade et ronge impitoyablement, et qui tombera infailliblement en ruines, si les efforts d'une commune pauvre ne sont pas secondés.

Le nom de Meixtiercelin ne semble pas être le nom primitif du village : il est formé du vieux mot *meix*, *mansus*, qui signifiait demeure, jardin, verger entouré de haies, et du mot *tiercelin* qui a servi au moyen âge à désigner un religieux du tiers-ordre de Saint-François. *Meixtiercelin* veut donc dire *demeure et enclos du Tiercelin*. Ce tiers-ordre qui avait un caractère tout séculier, fut fondé en 1221, et était généralement répandu en France, et notamment dans le diocèse de Troyes (dont le Meixtiercelin faisait partie), vers la fin du XIIIe siècle. Or, quelques fragments de sculpture, évidemment antérieurs à cette époque, et même des parties essentielles, ont été conservés dans la restauration générale et bien postérieure de l'église. Il existait donc là, à une date fort ancienne, un monument religieux et probablement des habitations. Quelques circonstances viennent à l'appui de cette conjecture. Le village est traversé par une voie romaine. Cette voie, tout en silex et fort bien conservée, était autrefois importante, et, jusqu'à une époque fort rapprochée de nous, mettait en rapport Troyes, Châlons et Reims, en sorte qu'au moyen âge le Meixtiercelin se trouvait mieux partagé, pour ses communications, qu'il ne l'est aujourd'hui. A la sortie du village, au midi, une pièce de terre appelée *le Champ de la Tour,* borde la voie romaine dans une certaine longueur. Là peut encore se découvrir, à l'examen du terrain, l'emplacement d'une tour dont l'existence devait se lier à celle du chemin. Sur le même point l'inégalité du sol et quelques fragments de tuiles et de briques, semblent indiquer qu'il existait là, à une époque fort reculée, un groupe de constructions, le village primitif peut-être, dont le nom, remplacé par celui du Meixtiercelin, n'aurait laissé aucun souvenir.

(1) Nous croyons devoir reproduire, avec quelques additions faites par l'auteur, une Notice sur une église rurale de l'arrondissement de Vitry-le Français que nous trouvons dans *l'Echo de la Marne;* cette Notice, qui n'avait été destinée qu'à une publicité locale, ne nous paraissant pas dépourvue de tout intérêt au point de vue archéologique. (*Note de l'Éditeur.*)

Si nous portons notre attention sur quelques détails architectoniques de l'église, ces conjectures pourront paraître moins vagues.

Ce qui frappe d'abord celui qui jette pour la première fois les yeux sur ce monument, ce sont les deux charmants portails du couchant et du midi, avec leurs dais si légèrement découpés, leurs pinacles en application, leurs délicates sculptures, leurs guirlandes de feuilles frisées, leurs rinceaux, leurs salamandres. Nous n'en ferons pas une minutieuse description, ne voulant pas effrayer nos lecteurs par une fatigante nomenclature; nous dirons seulement qu'ils appartiennent, celui du midi surtout, avec son cintre surbaissé, au gothique le plus voisin de la renaissance, et qu'ils en présentent tous les caractères. Nous ne pouvons cependant nous empêcher de mentionner le joli dais en encorbellement suspendu à la hauteur du linteau de celui du couchant; élégant ouvrage de dentelle dont la partie inférieure, en forme de calotte, est divisée par des nervures prismatiques, à l'intersection desquelles sont fixés de petits médaillons décorés de têtes très-finement sculptés.

Si nous faisons le tour de l'église, à l'extérieur, nous trouvons des fenêtres flamboyantes, composées de deux ou trois arcades trilobées, surmontées de flammes, de cœurs et de quatrefeuilles encadrés, des contre-forts étagés et sans arcs-boutants, enfin une corniche, celle de l'abside, supportée par des figures grimaçantes en forme de modillons du XII[e] siècle.

Les murs extérieurs portent encore le deuil d'un des derniers seigneurs du Meixtiercelin. Une ceinture noire règne tout autour jusqu'à la hauteur de deux mètres environ. C'est la litre seigneuriale qui rappelle un de ces vieux usages sur lesquels a soufflé notre révolution.

On peut encore remarquer sur les murs du croisillon méridional, à l'est, des traces de balles et de projectiles de la grosseur de biscaïens. Il n'existe dans le pays aucun souvenir à ce sujet; mais on pourrait penser que ces traces de guerre doivent se rapporter à cette époque du XVI[e] siècle (1570-1590), où un grand nombre d'églises et de monastères des diocèses de Châlons et de Troyes surtout, furent saccagés par les hérétiques, et particulièrement par les reistres qui traversèrent la Champagne en 1576, appelés par le prince de Condé.

L'église, à l'intérieur, est partagée en trois nefs. Les quatre piliers soutenant les arcades de la nef principale, sont formés chacun de quatre grosses colonnes juxtaposées et réunies de manière à présenter

en plan une figure quadrilobée. Ces lourds piliers n'ont guère que deux mètres d'élévation, et les chapiteaux qui les entourent sans interruption sont bas et écrasés. Ceux de gauche présentent des monstres ailés, des dragons luttant contre des hommes, des figures fantastiques. On remarque sur l'un d'eux une tête de femme servant d'appui aux pieds d'un squelette étendu horizontalement, duquel s'échappe une petite figure humaine, image symbolique de la vie, de la mort et de la résurrection.

Les chapiteaux des piliers de droite offrent des figures plus variées et d'une exécution plus grossière : un serf travaillant péniblement à charger de terre une espèce de tombereau ; à côté, un personnage nonchalamment étendu, le maître, le seigneur sans doute, tenant d'une main un verre, de l'autre un vase à anse, une cruche, s'il faut l'appeler par son nom; plus loin, le renard et la cigogne de la fable, des entrelacs, des branchages, etc.

Si les deux premiers chapiteaux rappellent, par le choix des sujets, la symbolique du XII[e] siècle, bien qu'il n'y ait pas, dans l'exécution, la sévérité, la rudesse, la naïveté qui caractérisent cette époque, l'ornementation des deux derniers ne se rapporte nullement aux mêmes idées. Elle est toute mondaine et de fantaisie, ainsi que l'indiquent des costumes de la fin du XV[e] siècle, une figure à draperies maniérées, le renard et la cigogne de Phèdre, circonstance singulière, puisque, avant 1596, époque où le savant Pierre Pithou publia la première édition de ce fabuliste, on ignorait entièrement son existence.

Les quatre gros piliers du transept, destinés à supporter le clocher, diffèrent sensiblement entre eux. Les chapiteaux des deux premiers sont formés de feuilles à crochets peu développés. Au-dessous de l'un d'eux figurait une obscénité qu'a fait disparaître un zèle bien intentionné, sans doute, mais qui peut laisser des regrets à l'archéologue. Le chapiteau du troisième pilier ne présente que des tores et des filets très-simples. Mais le quatrième pilier attire particulièrement l'attention de l'archéologue. Sur chacune de ses faces nord et ouest, est appliquée une colonne courte, à peine engagée, dont le chapiteau fruste, à galbe byzantin, est couvert d'ornements plats et perlés, et paraît plutôt antérieur que postérieur au XII[e] siècle. Cette colonne en supporte une autre qui semble lui avoir été superposée pour atteindre le niveau des autres piliers du transept et s'accorder avec eux.

Les voûtes des nefs sont formées d'arceaux croisés à nervures prismatiques. Celles du chœur présentent des compartiments, aux inter-

sections desquels sont des culs-de-lampe ornés d'écussons et d'armoiries presque effacées.

Il ne reste des anciennes verrières que quelques rares fragments sur l'un desquels on remarque le millésime de 1533.

Le clocher en bois est sans intérêt. La cloche qu'il renferme porte, à sa partie supérieure, l'inscription suivante en beaux caractères gothiques, sur un champ de jolies arabesques :

« Jésus et Maria, Jehan de Mertrus, escuyer, seigneur de Rou-
« magne, d'Oiselet et de Humbauville, et damoiselle Jehanne de Poi-
« tiers, sa femme, mont nommée de Jours, de nom, l'an MV^{c} et
« XXVIII (1528). »

Jeanne de Poitiers appartenait à l'illustre famille des sieurs de Saint-Vallier, comtes de Valentinois, qui possédait en Champagne de grands domaines, et entre autres la seigneurie d'Arcis. Sa branche cadette s'était fixée en Champagne au XVe siècle. De cette famille étaient sortis : un évêque de Troyes, Henri de Poytiers, mort en 1370; un évêque de Châlons, Charles de Poytiers, mort en 1413, et plusieurs évêques de Langres. A la date inscrite sur la cloche, la fameuse Diane de Poitiers, appartenant à la branche aînée, était dans tout l'éclat de sa beauté, et on peut voir des marques de son influence dans la restauration un peu postérieure de l'église de Rosnay, dont le portail présente son chiffre uni à celui de Henri II.

Quant au nom donné à la cloche de *Jours*, il appartenait à la famille de Remigny, dont un membre, Guillaume de Remigny, seigneur de Jours, devint, par mariage, seigneur du Meixtiercelin en 1508.

Le château des seigneurs semble avoir remplacé une abbaye qui devait exister en ce lieu à une époque fort reculée, ainsi que le fait présumer le nom de *enclos de l'abbaye*, donné encore aujourd'hui à l'enceinte entourée de haies renfermant l'église et l'emplacement du château. Cette abbaye n'est mentionnée nulle part, que nous sachions.

Maintenant, si nous voulions attribuer à l'église ou à chacune de ses parties une date précise, il nous faudrait analyser les éléments divers qui la composent, porter successivement notre attention sur les chapiteaux byzantins d'un des piliers du transept, sur les modillons et les piliers du XIIe siècle, sur d'autres piliers postérieurs, enfin, sur les voûtes, les fenêtres, la crédence et l'ornementation générale de la fin du XVe ou du commencement du XVIe siècle. Cet examen nous entraînerait trop loin, et, pour résumer rapidement notre opinion, nous dirons seulement qu'il y a lieu de penser qu'une église ro-

mane du XIIe siècle a précédé l'édifice actuel, que, vers la fin du XVe siècle, l'église fut remaniée de fond en comble, que quelques piliers de la première, quelques fragments anciens furent employés et incrustés dans les nouvelles constructions. On comprend au reste facilement que l'architecte, tout en cherchant à mettre en harmonie les différentes parties de son œuvre, ait ménagé avec grand soin des matériaux précieux dans un pays où la craie seule existe, et qu'il se soit servi, par nécessité, du travail solide des siècles antérieurs.

Cette restauration générale aurait reçu son complément dans la première partie du XVIe siècle, par la construction des deux jolis portails qui, par l'élégance et le fini de leurs ornements, se détachent du reste de l'édifice et annoncent une main habile et délicate.

Dans son ensemble, l'église de Meixtiercelin est une très-curieuse église rurale. Pour notre arrondissement, peu riche en monuments, nous le disons à regret, cet édifice est précieux et mérite à plus d'un titre d'attirer l'attention. Il serait vraiment triste à penser qu'il pût disparaître aujourd'hui pour faire place à une de ces laides constructions qu'on élève de nos jours le plus économiquement possible, froids carrés de pierre qui ne se trouvent guère en harmonie avec la pompe mystérieuse du culte catholique, et qui ne donneront jamais de difficultés à résoudre à l'archéologue. L'existence de l'église du Meixtiercelin est sérieusement menacée. Les gelées et l'humidité ont lézardé ses voûtes, calciné ses murs de craie. Des parties importantes ont perdu leurs aplombs, à tel point que, malgré quelques travaux confortatifs récemment entrepris, une visite archéologique n'est véritablement pas sans périls. La commune est disposée à de grands sacrifices, mais elle n'a pas de revenus, et ses centimes additionnels ne se trouvent que trop facilement absorbés par l'entretien de ses écoles, de ses chemins, de ses ponts. Espérons que quelques secours, accordés à temps, lui permettront d'entreprendre incessamment la restauration de son église, et de donner aux travaux de l'ensemble et de la solidité. Espérons que, grâce à la main providentielle du gouvernement ou du département, il sera possible de conserver au culte un édifice depuis longtemps consacré, et à l'archéologie un monument digne d'intérêt.

JEAN BERTRAND.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

— Le Bulletin de l'Institut de correspondance archéologique du mois de juillet dernier contient la description d'un vase que l'on peut considérer, sans contredit, comme un des monuments les plus étonnants de la céramique.

Nous devons cette description au savant secrétaire de l'Institut archéologique de Rome, M. Émile Braun, qui l'a redigée d'après les renseignements que lui a adressés M. le chanoine Mazzeti.

Ce vase dont la hauteur est de 65 centimètres a été trouvé à Dolciano, près de Chiusi, l'antique Clusium. Il est décoré de figures noires sur un fond jaune, avec des retouches blanches. Le style de ces peintures, nous dit M. Braun, a toutes les grâces de l'archaïsme le plus raffiné. Mais ce qui distingue ce vase de tous ceux connus jusqu'à ce jour, ce qui en fait quelque chose d'unique, c'est la variété des sujets dont il est orné, et le grand nombre d'inscriptions qu'on peut y lire; elles s'élèvent jusqu'à cent quinze, sans compter les noms du peintre et du potier qui s'y trouvent en toutes lettres.

Une espèce de frise décore le rebord de ce vase; elle est divisée en deux parties : sur l'une on a retracé la chasse du sanglier de Calydon; dans l'autre on a représenté le retour de Thésée à Athènes, et la fête par laquelle les Athéniens célébrèrent sa victoire sur le Minotaure.

La partie antérieure du col a trait aux jeux institués pour les funérailles de Patrocle. La partie postérieure reproduit le combat des Lapithes et des Centaures.

Les flancs du vase nous offrent les noces de Thétis et de Pélée. Chiron tient le héros par la main. Entre les deux époux on lit le nom du peintre Clitias, auquel on doit ce vaste et merveilleux travail. Derrière les heures qui viennent assister à ces noces fameuses, on aperçoit la signature du potier, Ergotimos.

Au-dessous de cette composition, on remarque une autre peinture relative au cycle troyen, laquelle représente Achille poursuivant Troïlus. Priam et deux de ses fils, Hector et Politès, assistent à cette scène. L'autre partie de cette composition, dont une fontaine occupe le centre, prend un caractère purement mythologique : on y voit Jupiter, Junon, Vulcain, Mars, Bacchus, Diane et Silène.

Enfin la zone inférieure reproduit des combats d'animaux : des lions, des tigres, des griffons et des sphinx attaquent des taureaux et des cerfs. L'exécution de ces peintures est très-remarquable.

Le pied du vase nous offre la guerre des Pygmées avec les Grues. Au lieu d'être des nains contrefaits, ceux-là sont de petits hommes parfaitement proportionnés.

Des figures et des arabesques ornent les deux grandes anses à volutes qui complètent ce monument si digne d'intérêt. On y remarque Ajax qui porte sur ses épaules le corps d'Achille.

— La Société des Antiquaires de Normandie vient de choisir pour directeur M. Ch. Lenormant, conservateur du département des antiques de la Bibliothèque royale.

Cette élection importante prouve combien la Société des Antiquaires de Normandie, l'une des plus anciennes et des plus actives du royaume, est éloignée de s'associer aux efforts de certaines médiocrités qui voudraient organiser une croisade contre les savants les plus recommandables par la seule raison qu'ils habitent Paris ou font partie de l'Institut.

— M. Gabriel Rolin, de Nancy, fait circuler depuis quelques jours une lithographie représentant une figurine d'or, achetée d'un orfévre à Langres et qui est, dans le texte assez bizarre qui accompagne ce dessin, indiquée comme un monument gaulois. Nous pouvons affirmer que cette figurine est américaine. Il en existe de semblables au Musée du Louvre, à la Bibliothèque royale et dans beaucoup d'autres collections. Elles ont été apportées du Pérou et du Mexique et paraissent remonter au temps de la civilisation aborigène de ces contrées.

— Dans ses deux dernières séances, l'Association archéologique anglaise, sous la présidence de lord Albert Conyngham, s'est occupée de divers sujets intéressants. M. Smith a communiqué notamment un plomb trouvé à Barrington et portant l'inscription :

NERONIS AVG EX KIAN IIII COS BRIT.

Jusqu'à présent on n'avait aucun autre témoignage constatant que Néron ait pris le titre de *Britannicus*. Les *Kiangi* ou Ciangi étaient un peuple de Cornouailles.

M. Baylis a fait voir à l'*Association* une ancienne tapisserie du XV[e] siècle représentant des épisodes de la guerre des deux roses.

Les portraits fort bien exécutés de Marguerite d'Anjou et d'autres personnages éminents de cette époque donnent à cette tapisserie une haute valeur historique. Nous analyserons prochainement les VII premiers cahiers de Mémoires publiés par l'Association archéologique de Londres.

— Une tradition a conservé jusqu'à nos jours le nom de *Jardins de Duratius* à un certain emplacement de la ville de Limoges, où l'on trouve fréquemment des débris d'antiquités qui rendent du moins certain qu'il avait existé là des habitations appartenant à la civilisation gallo-romaine. M. Maurice Ardant, qui s'est consacré à la recherche de tous les documents qui peuvent concourir à illustrer l'histoire de sa ville, vient de publier une intéressante notice sur le lieu dont nous parlons (1).

Il examine d'abord les passages des Commentaires de César relatifs au chef gaulois, et il fait observer, avec raison, que l'on ne peut lire, comme certains écrivains l'ont proposé, *Lemonum* (Poitiers) pour *Lemovicum*, puisque ce dernier mot figure dans le texte de César comme génitif pluriel de *Lemovix*. Le sens de la phrase ne permet pas de doutes à cet égard.

Les fouilles pratiquées dans le lieu appelé *Jardins de Duratius*, ont fait découvrir des nombreux fragments de vases gallo-romains de terre rouge, ornés de dessins en relief, des marbres, des monnaies, des tuiles à rebords, différents ustensiles de bronze, parmi lesquels nous citerons un pied romain sur lequel les deux modes de divisions, en seize doigts et en douze pouces, sont marqués. M. Ardant cite à ce sujet les passages classiques qui expliquent parfaitement ce monument de la métrique ancienne.

Nous trouvons ensuite une nomenclature des potiers de terre dont M. Ardant a lu les cachets imprimés sur les vases de terre rouge. Parmi plus de trente noms, plusieurs sont évidemment gaulois. Avec ces objets on a découvert un assez grand nombre de médailles; une seule est gauloise, de potin et mal conservée; elle porte pour type un sanglier. Les autres monnaies sont romaines et frappées au nom des empereurs, depuis Auguste jusqu'à Théodose. M. Ardant exprime le regret de n'avoir pas retrouvé le denier d'argent de Duratius, sur lequel on lit : IVLIOS DVRAT; la présence de cette monnaie serait en effet une excellente confirmation de la vérité des traditions locales relatives aux Jardins de Duratius.

(1) *Bull. de la Soc. Roy. d'Agric., Scienc. et Arts de Limoges*, t. XXIII, p. 37 et suiv., 1845.

BIBLIOGRAPHIE.

Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes, n° 5. Paris, Klincksieck, 1845, in-8°, n° 5.

Ce numéro contient les articles suivants; fragment d'une lettre administrative écrite sur une paroi du temple de Pan, dans le désert à l'est d'Apollonopolis par M. LETRONNE. — Supplément à l'anthologie latine, par M. PRESSEL. — ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΠΕΡΙ ΟΥΡΩΝ publié pour la première fois par M. BUSSEMAKER. — Fragment inédit de table iliaque par M. ADR. DE LONGPÉRIER. — Recherches historiques sur l'exercice de la médecine dans les temples, chez les peuples de l'antiquité, par M. L. P. A. Gauthier; examen critique par M. MAURY. — In pseudo-Babriana nuper reperta notulas scripsit GEORGIUS BURGES.

Revue numismatique, publiée par E. CARTIER et L. DE LA SAUSSAYE. Blois, 1845, in-8°.

N° 1. Conjectures sur une médaille d'Antandrus, par E. VINET. — Tiers de sol mérovingiens inédits, par M. FILLON. — Recherches sur les monnaies au type chartrain. Chap. II, par M. CARTIER. — De la monnaie dite engrogne, par M. MANTELLIER. — Observations sur le monnayage des sires de Franquemont, par M. SERVAIS. — N° 2 : médailles italiotes de la guerre sociale, par M. MÉRIMÉE. — Recherches sur les monnaies au type chartrain. Chap. III. — Notice sur une monnaie inédite de l'un des comtes de Nevers, par M. VOILLEMIER. — N° 3 : Mémoire sur les monnaies de Simon Machabée, par Ch. LENORMANT. — Monnaies au type chartrain. Ch. IV. — Nouvelles observations sur les monnaies de Philippe Auguste frappées en Bretagne et sur celles de Guingamp, par M. FILLON. — N° 4 : médailles inédites d'Amyntas, roi de Galatie, par M. le duc DE LUYNES. — De quelques empereurs romains qui ont pris les attributs d'Hercule, par M. DE WITTE. — Monnaies au type chartrain. Chap. V. — Note sur un plomb beauvaisin, par M. ROUYER. — N° 5 : Notice sur une médaille gauloise inédite de Lucterius, chef des Cadurci, par M. le baron CHAUDRUC DE CRAZANNES. — Restitution à Cnossus, de Crète, de quelques médailles attribuées à Carthago-Nova, par M. BORRELL. — Monnaies royales inédites, par M. FILLON. — Monnaies au type chartrain. Chap. VI.

Bibliothèque de l'école des chartes, revue d'érudition consacrée principalement à l'étude du moyen âge, 2e série, tome IIe.

Première livraison. — Septembre et octobre 1845. Ce numéro contient : Des pèlerinages en terre sainte avant les croisades, par M. Ludovic LALANNE, travail qui a été l'objet d'une mention très-honorable décernée par l'Académie des Inscriptions. — De la chute et de la reconstruction du pont Notre-Dame à Paris (1499-1510), par M. LE ROUX DE LINCY. — Correspondance entre le corps municipal de Paris et celui de Noyon en 1413, par M. Felix BOURQUELOT. — Deux chartes inédites des années 769 et 789. — Bibliographie; chronique.

Zeitschrift für Münz-siegel-und Wappenkunde, publié par le docteur B. KOEHNE, Berlin, 1845. in-8°. Cinquième année, n° 1 à 4. 7 pl.

N° 1 : Neandria de Troade, par M. DE DONOP. — De la statue de Minerve Chalciœkos à Lacédémone, expliquée par deux médailles, par W. KONER. — Le *Vittorino* (monnaie de Parme), par B. Koehne. — Dissertation sur l'histoire du monnayage dans le Brandebourg, par M. de HACKEWITZ. — Médaillon d'Albert Isinderff, bourgmestre d'Elbing, par M. VOSSBERG. — Découverte de monnaies en Norwége, par M. HOLMBOE. — Numismatique de l'orient, par M. S. — Collections numismatiques de l'Italie, par B. KOEHNE. — N° 2 : types des médailles romaines, par B. KOEHNE. — Sena vetus, par PFISTER. — Denier de l'évêque Henri de Breslau, par M. KRETSCHMER. — Découverte de monnaies à Obrzycko, par B. KOEHNE. — Sur l'ancienne histoire monétaire de Strasbourg, par le même. — Monnaies des princes croisés, par le même. — Médaille de Thomas, abbé de Banz, par le même. — Nos 3 et 4 : monnaies de la ville de Thorn, par M. VOSSBERG. — Explication de quelques monnaies danoises rares ou inédites, par M. LÆSSÖE. — Médailles de Spire, du XVIe siècle, par B. KOEHNE. — Détails sur Gitschin et Sagan, villes monétaires de Wallenstein, par M. KRETSCHMER. — Lettre à M. le docteur B. Koehne sur les monnaies arabes d'Alphonse VIII, roi de Castille, par M. DE LONGPÉRIER.

Journal Asiatique. Paris, 1845. Quatrième série, tom. V. Janvier à juin.

Ce volume contient, entre autres articles, les travaux suivants qui sont plus en rapport avec la spécialité de notre Revue. — Mémoire sur plusieurs inscriptions phéniciennes et particulièrement sur celles

découvertes en Numidie, par A. JUDAS. — Description de Palerme au Xe siècle, traduite de l'arabe, par M. AMARI. — Inscription funéraire arabe découverte à Marseille, par ADR. DE LONGPÉRIER. — Fragments arabes et persans relatifs à l'Inde, traduits par M. REINAUD. — Lettre à M. Reinaud au sujet des monnaies des rois de Caboul, par ADR. DE LONGPÉRIER. — Rapport adressé à M. le ministre de l'intérieur (sur Ninive), par M. BOTTA. — Pièces relatives aux inscriptions himyarites, découvertes par M. ARNAUD, publiées par M. MOHL. — Étude sur la langue et sur les textes zends, par EUG. BURNOUF. — Mémoire historique sur la destruction de la dynastie des Mozaffériens, par C. DEFRÉMERY. — Proclamation de lord Ellenborough au sujet des portes du temple de Somnath.

Revue de la numismatique belge. Bruxelles, 1843-45, in-8°. T. II, n°s 1 et 2.

Ce recueil se publie très-lentement ; le deuxième volume commencé en 1843 ne paraît pas devoir être terminé avant l'année prochaine. Cela est fâcheux, car les lecteurs sont obligés quelquefois d'attendre pendant bien des mois des planches ou la fin d'un article. — N° 1. Recherches sur les méreaux capitulaires de l'ancienne cathédrale d'Arras, par M. Dancoisne. — Sur les monnaies obsidionales, par M. Meynaerts. — Monnaies aux effigies royales et impériales de la trouvaille de Maëstricht, par M. Charles Piot. — Traité fait entre Pierre, évêque de Cambrai et Guillaume I, comte de Hainaut. — Sur la valeur des poids et monnaies hébraïques, par M. Meynaerts. — Mélanges de numismatique, par le même. — Monnaies de Philippe II frappées à Mons, de 1577 à 1587, par R. Chalon. — N° 2. Recherches sur les comtes de Looz et sur leurs monnaies, par A. Perreau. — Notice sur les monnaies de Jeanne, duchesse de Brabant, par M. Charles Piot. — Note sur un quadrussis, par M. Meynaerts. — Médaille inédite frappée par la ville et la châtellenie de Courtrai, à l'occasion de l'inauguration de Charles VI, comme comte de Flandres en 1717, par M. Serrure. — Bibliographie.

M. Meynaerts décrit un *quadrussis*, qui porte d'un côté un pégase et de l'autre un aigle vu en dessous et tenant la foudre dans ses serres. Le savant numismatiste considère cette pièce comme frappée dans le VIIe siècle avant l'ère chrétienne, ce qui paraît inconciliable avec le style du monument. Actuellement toutes les pièces à ce type avec ou sans la légende ROMANOM, sont reconnues pour fausses par les numismatistes spéciaux, au nombre desquels nous citerons les

PP. Marchi et Tessieri, M. Lenormant, M. le baron d'Ailly. Le quadrussis de M. Meynaerts fait-il exception? C'est ce que la gravure annexée à la notice ne nous donne pas lieu d'espérer.

Collectanea antiqua. — Etchings of ancient remains illustrative of the habits, customs, and History of past ages, par Charles ROACH SMITH. Londres, 1845, in-8°, n° VII.

Nous avons déjà entretenu le lecteur au sujet de cette intéressante publication que poursuit à ses frais et très-régulièrement un des antiquaires les plus zélés dont s'honore l'Angleterre. Le VII° numéro, orné de six planches gravées, contient des notices sur *des antiquités anglo-saxonnes découvertes à Sittingbourne, dans le comté de Kent.* — Sur des *monnaies gauloises trouvées en Bretagne.* On remarque parmi ces pièces plusieurs variétés de deniers portant d'un côté la légende Q. IVLIVS, et de l'autre TOGIRIX. Enfin la description de *Ruines romaines à Springhead.*

Uber Venusidole, Mémoire lu à l'Académie royale des Sciences de Berlin, par Eduard GERHARD. Berlin, 1845, in-4°. Six planches gravées.

Le célèbre antiquaire de Berlin, après avoir donné une idée générale du caractère complexe de Vénus, qu'il examine successivement comme divinité céleste, solaire et tellurique, suivant ses différents noms, Urania, Genitrix, Pandemos, Apostrophia, Spes, Libitina, etc., donne la description d'une série nombreuse de monuments qui se rapportent au culte d'Aphrodite Libitina. — Le travail se termine par la description de trente-neuf monuments figurés dans les planches, monuments d'origine grecque, étrusque et romaine, et parmi lesquels douze sont inédits.

Ninive e le Scoperte di Botta, par Gott. CALVI, Milan, 1845, in-8°.

Le jeune savant milanais auquel on doit cette publication, réclame M. Botta comme compatriote. Nous concevons l'empressement avec lequel l'Italie voudrait rattacher à elle notre érudit et honorable consul; mais nous dirons qu'il doit peu importer à celui dont les découvertes ont rendu le nom européen, d'avoir une patrie de plus ou de moins. Le travail de M. Calvi comprend l'histoire critique de Ninive, d'après les textes et l'analyse des fouilles exécutées par M. Botta. L'auteur a pu d'autant mieux s'acquitter de cette partie de sa tâche, qu'il avait examiné à Paris les dessins rapportés par M. Flandin, et vu au Cabinet des antiques les fragments qui ont été envoyés en France.

Observations sur les anciennes monnaies de la Lycie, par M. Cavédoni. Paris, 1845, in-4°. Une planche gravée.

Le savant bibliothécaire de Modène a, comme on sait, contribué plus que personne à donner aux études numismatiques une direction fertile en résultats. Ceux qui ont lu le *Spicilegio Numismatico*, ont vu ce que la connaissance de l'antiquité et des textes, jointe à un tact délicat, pouvait réaliser, alors même que l'auteur, éloigné des grandes collections, était forcé de s'en rapporter à des descriptions quelquefois peu fidèles. M. Cavédoni, dans ce Mémoire, ne traite pas des monnaies à légendes lyciennes, mais il sait rattacher, avec toute espèce de probabilité, les types des monnaies grecques et romaines frappées dans la Lycie aux événements historiques qui ont eu cette contrée pour théâtre; enfin il donne l'interprétation la plus judicieuse à plusieurs symboles mythologiques restés jusqu'ici sans explication solide. Nous nous permettrons cependant une remarque critique. M. Cavédoni restitue à Caius César, petit-fils d'Auguste, deux monnaies de la ville de Balbura, qui existent au Cabinet de Paris. L'une de ces pièces, qui porte la légende ΓΑΙΟϹ ΚΑΙϹΑΡ, doit appartenir au petit-fils d'Agrippa; mais il n'en est pas de même de la seconde. Cette monnaie, en effet, est de style tout différent : le flan en est fort épais, la gravure très-fine; c'est une pièce du temps de l'autonomie, à n'en pas douter. M. Cavédoni n'ayant pas vu les originaux, qui sont jusqu'ici uniques, se trouvait dans l'impossibilité d'en apprécier le caractère.

Cinq cachets inédits de médecins oculistes romains, publiés et expliqués par le docteur Sichel. Paris, 1845, in-8°.

On sait que les oculistes romains étaient dans l'usage de faire graver sur des cachets de pierre leurs noms et celui des topiques oculaires ou collyres qu'ils employaient habituellement. Jusqu'ici plus de quarante pierres de cette sorte avaient été publiées par Caylus, Saxe, Walch, Gough, Tochon d'Anneci, Rever, Éloi Johanneau, de Saint-Mêmin et Grivaud de la Vincelle. M. Sichel accroît cette collection de cinq monuments nouveaux, qu'il explique avec cette sûreté d'érudition qui appartient à un homme expert dans la matière. L'habile oculiste donne les détails les plus intéressants sur la vertu de ces remèdes et sur l'étymologie de leur nom; au surplus, cette brochure n'est qu'un prélude à un ouvrage plus considérable, où figureront les inscriptions et les renseignements de toute nature, relativement à la science oculaire dans l'antiquité.

***Recherches historiques et archéologiques*, par M. B. Fillon. Poitiers, 1845. (Extr. des Mém. de la Soc. des Ant. de l'Ouest.)**

Sous ce titre, l'auteur a réuni quatre notices : — *Rapport sur une découverte d'objets gaulois, à N.-D.-d'Or* (Vienne); les monuments décrits sont des épées, des javelots, des haches de bronze et des moules pour les couler, des bracelets et différents ornements de cheval. — *Notice sur les vitraux de Sainte-Radegonde.* Les fenêtres de cette église sont ornées de vitres peintes du XIVe siècle, où l'on voit la légende de saint Blaise; le portrait de Philippe le Long, qui était comte de Poitou, ou tout au moins d'un fils de France descendant de Louis VIII, car les tourelles qui se remarquent auprès de la figure et dans l'écusson qui est placé dessous, se retrouvent sur bon nombre de monuments de la famille de Blanche de Castille. On y voit encore la vie de sainte Radegonde. — Nous lisons ensuite la description de deux tiers de sol d'or mérovingiens, portant les noms RACIATE et SANNONNO; l'auteur voit Cenon dans le second de ces mots, opinion qui nous paraît très-contestable. Quant au premier, il le rapproche du Vicus Ratiatensis nommé par Grégoire de Tours, et dont le site actuel est incertain. — La brochure se termine par une *Liste des bourgeois de Paris qui prêtèrent serment à Jean sans Peur, duc de Bourgogne.*

***Essai sur l'histoire monétaire du prieuré de Souvigny* (Allier), par Anat. Barthélemy. Clermont-Ferrand, 1845, in-8°, avec 1 pl.**

C'est à Hugues Capet que Souvigny a dû sa charte monétaire. Cette charte est une de celles qui nous donnent le plus de détails sur la manière dont les rois de la troisième race concédaient le droit de frapper monnaie. Nous y voyons l'obligation d'adopter un type qui se conserva tant que dura la monnaie de Souvigny. Au XIIIe siècle, les deniers de Souvigny portent le nom du seigneur de Bourbon, qui partageait avec l'abbé les bénéfices résultant de leur fabrication. Le revers de l'un de ces deniers offre une croix qui nous paraît cantonnée d'un A et d'un Ω, et en outre des lettres D. B., que nous proposerons d'expliquer par *Dominus Borbonii*, ce que semble confirmer un autre de ces deniers, sur lequel on lit : R. DNS. BORBON.

Histoire des Samanides, par Mirkhond, texte persan traduit et accompagné de notes critiques, historiques et géographiques, par M. Defrémery. Paris, Imp. roy., 1845, in-8°.

La publication du texte épuré de ce fragment d'un historien aussi

important que l'est Mirkhond, accompagné d'une traduction scrupuleusement fidèle, est un véritable service rendu aux études philologiques. Il serait vivement à désirer que l'on imprimât les monographies de toutes les dynasties orientales. On y trouverait d'immenses ressources pour l'histoire générale. — Dans la rédaction des notes très-nombreuses et très-substantielles qui suivent l'histoire des Samanides, M. Defrémery a fait usage de renseignements empruntés aux inscriptions, aux médailles. Il compare des usages modernes avec des usages anciens analogues, dont nous devons la connaissance aux monuments; en un mot, ce livre révèle, chez l'orientaliste auquel nous en sommes redevables, des notions archéologiques très-variées, qu'il a su joindre à la connaissance approfondie de la langue persane.

Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Chine et de la corporation des lettrés depuis les anciens temps jusqu'à nos jours, ouvrage entièrement rédigé d'après les documents chinois, par Éd. Biot. I[re] partie. Paris, 1845, in-8°.

Il est à regretter que l'on n'ait pas encore entrepris d'écrire un traité d'archéologie chinoise. Quelle facilité ne trouverait-on pas à composer un ouvrage de ce genre, lorsqu'il existe dans le Céleste Empire des annales si précises que l'on sait positivement quel jour fut élevé tel monument, fut gravée telle inscription, fut inventé tel mode d'écriture? Grâce à des renseignements tout aussi certains que ceux dont nous venons de parler, M. Édouard Biot a pu donner un aperçu tout à fait satisfaisant de l'histoire de l'instruction publique, c'est-à-dire de l'influence qu'a exercée, depuis les temps les plus reculés, le gouvernement chinois sur les croyances et le travail intellectuel des peuples qu'il régit. Dans le IV[e] siècle avant l'ère chrétienne, le célèbre philosophe Meng-Tseu proposait un mode d'éducation qui ressemble fort à celui des Perses, suivant Xénophon. Le premier volume ne nous conduit que jusqu'au II[e] siècle de l'ère chrétienne; mais l'on voit que, tandis que la plus grande partie de l'Europe était plongée dans la barbarie, la Chine possédait un système régulier d'examens pour l'admission aux fonctions publiques de toute espèce. Le livre de M. Édouard Biot est d'une utilité incontestable pour l'histoire des sciences et pour l'ethnographie générale.

A. L.

DES

NOTATIONS SCIENTIFIQUES

A L'ÉCOLE D'ALEXANDRIE.

Au nombre des objets les plus curieux que présente à notre étude le vaste tableau de l'école d'Alexandrie, se trouvent sans aucun doute les systèmes de Notations scientifiques qui y furent employés; mais cet objet est aussi l'un des moins connus et des plus obscurs, par suite du caractère essentiellement symbolique que devaient nécessairement lui faire revêtir, et sa nature spéciale, et l'esprit général de l'école.

Nous croyons donc faire une chose utile en publiant dans cette Revue le résultat de nos recherches sur ces deux classes de notations, savoir : les *Signes numériques* et les *Notes musicales*, notations dont la première surtout nous paraît devoir jeter un grand jour sur l'histoire de notre Arithmétique.

PREMIÈRE PARTIE.

SIGNES NUMÉRIQUES.

Le point de départ de cette recherche sera un fragment du pythagoricien Modératus (1), conservé par Porphyre dans sa Vie de Pythagore (p. 46, Amst. 1707), d'où il résulte que *l'Arithmétique des Pythagoriciens* se composait d'un *système de signes hiéroglyphiques par lequel*, suivant ce philosophe, *ils avaient exprimé les idées sur l'essence des choses* (2). Or, si nous rapprochons de ce passage celui où Boëce (*Géom.*, l. I) attribue l'invention des chiffres aux pythagoriciens, puis deux autres que nous lisons dans la *Métaphysique* d'Aristote, et où il est dit : 1° que, chez une certaine secte de philosophes, *les idées et les nombres* étaient *de même nature* · Ἔνιοι δὲ τὰ μὲν εἴδη καὶ

(1) Il vivait sous Néron.

(2) Cf. Meiners, *Histoire des sciences en Grèce*, tome I, p. 209, traduction de Lavaux.

τοὺς ἀριθμοὺς τὴν αὐτὴν ἔχειν φασὶ φύσιν (Arist. *Métaph.* VII, II); et 2° que ces idées et ces nombres allaient *jusqu'à* DIX : μέχρι τῆς δεκάδος ὁ ἀριθμός (*Id.* XIII, VIII), il ne sera plus guère permis de douter que, sans le savoir, nous ne soyons véritablement en possession de ce système d'hiéroglyphes dans lequel on avait prétendu renfermer les propriétés occultes des nombres. C'est ce que nous tâcherons de faire voir par les développements dans lesquels nous allons entrer.

Observons d'abord que, suivant toutes les probabilités, *nos chiffres actuels*, qui ne sont pas, quoi qu'on en dise, les véritables chiffres arabes, *dérivent des* APICES *de Boëce ;* il suffit, en effet, de renverser (1) la série qui présente ces derniers caractères dans un manuscrit de la bibliothèque de Chartres, d'où M. Chasles les a extraits (*Aperçu historique de l'origine des méthodes en Géométrie,* etc. p. 467 et suiv.), pour y reconnaître immédiatement presque tous ceux dont nous faisons actuellement usage.

On peut en juger par le tableau suivant, dans lequel je fais entrer en même temps les noms modernes de nos chiffres, c'est-à-dire les nombres qu'ils représentent, et les noms qu'ils portent dans les manuscrits de Boëce.

Un.	Deux.	Trois.	Quatre.	Cinq.	Six.	Sept.	Huit.	Neuf.	Zéro.
I	Ƭ	Ƕ	B	Ч	Ь	Λ	8	σ	@
Igin.	*Andras.*	*Ormis.*	*Arbas.*	*Quimas.*	*Caltis.*	*Zenis.*	*Temenias.*	*Celentis.*	*Sipos.*

Cela posé, passons en revue chacun de ces caractères avec leurs dénominations respectives; et voyons si effectivement il n'existe pas une relation sensible, évidente même, entre leurs formes et ces dénominations (2).

D'abord, *igin* ne vient-il pas de ἡ γυνή, *fœmina*, ou simplement de γυνή, auquel se sera réuni l'*apice* ou *chiffre* I que l'on aura pris plus tard pour la lettre I ?

Ensuite, si le mot *igin* vient de γυνή, *andras* pourrait-il ne pas provenir de ἀνήρ, ἀνδρός, *vir?* Nous voyons, en effet, dans les Θεολογούμενα τῆς ἀριθμητικῆς, que les pythagoriciens attribuaient au nombre 2 le *courage viril :* εἴκαζον αὐτὴν [τὴν δυάδα] ἐν ἀρεταῖς ἀνδρείᾳ (*Theol.* p. 7, éd. Ast.).

(1) Dans les manuscrits où les chiffres sont disposés horizontalement, ils le sont généralement de droite à gauche.

(2) On trouvera le résultat de mes premières recherches sur ce sujet dans le *Journal de Mathématiques* de M. Liouville (tome IV, p. 261, juin 1839). Voir en outre sur le même travail, un rapport présenté à l'Académie royale de Metz, le 26 avril 1840, par M. Gerson-Lévy, et un compte rendu de ce rapport dans les Archives israélites de France (déc. 1840), par M. Terquem.

Maintenant, que *igin* et *andras* soient le *cteis* et le *phallus*, et il sera difficile de ne pas reconnaître leur réunion dans *ormis*, dérivé de ὁρμή, *saltus*.

Ainsi, dans le système qui a donné naissance à ces dénominations, si l'on ne peut se refuser à y voir une intention symbolique, *l'unité* est la *mère*, la *matrice* de tous les nombres, et *le deux* en est le *père* (1). En effet, aucun nombre ne peut être produit sans passer par *un* et *deux*, sans que la monade ne soit fécondée par la *dyade* : la *triade* est le résultat de leur première copulation.

Le mot *arbas*, *quatre*, provient, suivant toute vraisemblance, de l'hébreu *arbah*, ארבע : c'est, du moins, le sentiment du savant Huet. Quant au chiffre lui-même, il présente, dans les manuscrits, bien des variétés, [illegible], [illegible], [illegible] (2). Toutefois, en rapprochant et comparant ces diverses formes, on ne saurait méconnaître l'intention générale d'y figurer un *crochet*, une *clef*, symbole qui s'adapte parfaitement à la dénomination de *porte-clef de la nature*, κλειδοῦχος τῆς φύσεως, dénomination que, d'après Photius, les pythagoriciens donnaient au *quaternaire*. D'un autre côté, la fameuse *croix ansée* des divinités égyptiennes prend quelquefois, par suite de la position inclinée de sa boucle ou de son anneau, une forme qui se rapproche assez de notre chiffre 4 actuel, pour qu'il ne soit pas sans exemple que l'on ait confondu les deux figures (3). Mais la *croix ansée* ne représente-t-elle pas aussi une clef, savoir : la *clef de la vie divine, de la vie future*, ζωῆς ἐπερχομένης? C'est une interprétation qui, je le pense, n'est nullement en désaccord avec l'état de nos connaissances sur la valeur de cet emblème (4). La forme du 4 se trouve donc ainsi expliquée d'une manière qui doit paraître satisfaisante.

(1) Cette idée de donner au principe femelle la prééminence sur le principe mâle paraîtrait un emprunt fait à l'Orient par quelque secte gnostique.

(2) Cf. le Cours de Paléographie publié par M. Natalis de Wailly.

(3) Dans un Mémoire *Sur l'origine et la signification de la croix ansée* lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le 26 janvier 1844, M. Lajard était parvenu, sans connaître mon travail, à la même conclusion sur l'analogie qui paraît exister entre cet emblème et le quaternaire : je me félicite vivement de m'être rencontré avec ce savant archéologue. (V. *Ann. de l'Inst. archéol.*, t. XVII, p. 36).

(4) Conf. Guigniaut, trad. de la *Symbolique* de Creutzer (tome I, p. 958), et Letronne, *De la croix ansée* (p. 24). — Cette opinion, que la croix ansée n'est autre chose qu'une véritable *clef*, a été soutenue par Mongez, d'après Caylus, dans le Dictionnaire d'antiquités de l'Encyclopédie méthodique, article *Clef*, et appuyée par lui de raisons qui me paraissent sans réplique.

La forme de cet emblème n'est-elle point d'ailleurs exactement, sauf l'anneau qui est remplacé par un cercle plein, celle du petit levier, de la bascule, que l'on adapte au loquet ordinaire de nos portes ?

Afin de pouvoir pousser plus loin cette recherche, je mentionnerai ici un passage important du commentaire d'Olympiodore sur le Phédon (1), où il est dit que l'on distinguait spécialement *deux triades d'idées :* d'une part *le bon, le juste, le beau;* de l'autre, *la grandeur, la santé, la force* (2). Or, il me paraît que ce sont ces deux triades d'idées que l'on a voulu symboliser dans les nombres restants, de telle façon que *le juste* correspondît au 5, *le beau* au 6, *la grandeur* au 7, *la santé* au 8, et *la force* au 9. Quant au *bon,* il correspondrait au 4; mais celui-ci étant déjà, pour une raison majeure, identifié au quaternaire, comme on l'a vu, il ne reste plus à considérer que les cinq autres, à commencer par le 5.

Or, « Si l'on écrit sur une ligne, disent les Θεολογούμενα τῆς « ἀριθμητικῆς (p. 28), la progression des neuf premiers nombres

1 . 2 . 3 . 4 . 5 . 6 . 7 . 8 . 9,

« le 5 occupera le milieu de la ligne, en même temps qu'il sera le « terme moyen de la progression [c'est-à-dire la neuvième partie de « la somme totale]; de sorte que, si l'on compare la série des neuf « nombres au fléau d'une balance en équilibre, le 5, continue l'au- « teur grec, sera justement le point de suspension. De là vient qu'il « a reçu le nom de *justice,* Νέμεσις, δίκη, δικαιοσύνη (3). »

C'en est assez, je pense, pour que l'intention de figurer par le chiffre 5, sous sa forme antique ϥ, la potence qui supporte le fléau d'une balance, ne puisse être douteuse pour personne, même quand Photius n'ajouterait pas aux dénominations précédentes celle d'ἀτάλαντα, *équilibre.*

Quant au nom de ce chiffre, *quimas,* il est évident que ce n'est encore, conformément au sentiment d'Huet, que le mot hébreu *chamesch,* חמש :

Significat quinos ficto de nomine Quimas,

dit la légende qui accompagne ces chiffres dans les manuscrits.

Passons au nombre *six,* nommé *caltis* dans le manuscrit de Chartres, et *chalcus* dans le manuscrit d'Arundel n° 343, du *British Mu-*

(1) Ms. 1824, fol. 16. — Cf. aussi un article de M. Cousin, dans le *Journal des Savants* pour 1834, p. 432.

(2) Il est impossible de méconnaître les relations qui existent entre toute cette théorie et celle des dix *séphiroth* ou numérations de la kabbale, lesquelles se groupent aussi par *triades* ou *trinités* (Frank, *la Kabbale,* IIe partie, ch. III).

(3) Cf. Jambl. sur Nicom. p. 20 et 21.

seum ; cette dernière leçon est certainement la véritable (1), et je lui donne pour origine le grec χαλκοῦς : on va en voir la raison.

Les anciens, suivis en cela par les modernes, considéraient comme *parfait*, τέλειος, tout *nombre égal à la somme de ses diviseurs* (Euclide, liv. VII, défin. 22; Vitruve, III, I). Or, le nombre *six* est le premier ou le plus petit de ceux qui présentent cette particularité : ses diviseurs exacts sont 1, 2, 3, dont la somme fait bien 6. Mais le χαλκοῦς, unité de poids chez les Grecs, était, pour cette raison, un emblème naturel de la *perfection* ou de la *beauté*, suivant les pythagoriciens, et conformément à ces paroles du sage : « Omnia in men« sura et numero et pondere perfecisti » (*Sap.* XI, 21). D'ailleurs, cette manière de voir se trouve pleinement confirmée par deux passages, l'un de Cassiodore, l'autre de Pollux : « Le *sénaire* ou nombre « *six*, dit le premier (Var. liv. I, Ép. X), que la docte antiquité a, « non sans raison, déclaré nombre parfait, a été appelé ONCE, *uncia*, « parce que l'once est le premier degré de la mesure. » Puis : « Le « mot *once*, οὐγγία, dit Pollux (liv. IX, chap. VI), est un mot « sicule qui a pour synonyme dans la langue grecque, le mot *chal-« cus*, χαλκοῦς. » L'interprétation de ce dernier mot et son application au nombre *six* comme symbole de la *perfection* et de la *beauté*, sont donc complétement justifiés (2) :

Sexta tenet Calcis (Chalcus) perfecto munere gaudens.

Quant à la forme du chiffre, elle se compose de deux parties essentielles, I et ◻, que l'on trouve ordinairement réunies dans les manuscrits en un seul trait cursif et continu, de différentes manières I◻, P, mais aussi quelquefois, dans de très-anciens manuscrits, séparées (3) en cette façon I◻; et je crois que l'intention des inventeurs a été de représenter ainsi *la mesure et le poids :* « in mensura et pondere omnia perfecisti. »

Continuons : *zenis*, qu'il faut, selon Huet, lire *zevis*, ou mieux *zebis*, n'est encore que l'hébreu *schiba*, שבע, *sept;* mais, quant au chiffre Λ, qui doit, en suivant le passage d'Olympiodore, symbo-

(1) M. Jomard a adopté la même correction dans un Mémoire qu'il a lu à l'Académie des Inscriptions pendant les mois d'août et de septembre 1842.

(2) On trouve *termas* dans certains manuscrits (Halliwell. *Two essays*, etc., page 6). Ce mot présentera le même sens de perfection si on le fait venir de τέρμα, *limite*, comme nous employons le mot *fini* dans le sens de *parfait*.

(3) Je renvoie, pour ces détails sur les variétés que présente la forme des chiffres, à l'Histoire de l'arithmétique dont M. Chasles s'occupe en ce moment; c'est à cet honorable savant que j'en suis redevable.

liser la *grandeur*, ne représente-t-il pas le *compas*, χαρκίνος, ainsi nommé sans doute à cause de la marche oblique qu'on lui imprime pour mesurer une suite de longueurs égales sur une même direction ?

Nous en sommes à *temenias*, mot remplacé par *zementas* dans le manuscrit d'Arundel. Le premier de ces deux mots vient directement du chaldéen תמניא, *temania*, et le second de l'hébreu שמנה, *schemonah*, dont tous les autres dérivent : c'est le nom du *huit*. Pour ce nombre, les triades d'Olympiodore nous donnent la santé, ὑγίεια, source de bonheur :

Octo beatificos Temenias exprimit unus.

Or, dans la forme du caractère, n'est-il pas raisonnable de voir en conséquence le *serpent*, attribut d'*Esculape* et d'*Hygie?* et ne serait-ce pas pour cette raison aussi que le nombre *huit* aurait reçu des pythagoriciens, comme le témoigne Photius, le surnom de Καδμεία, par allusion à Cadmus changé en serpent?

Maintenant, le *neuf* doit représenter la force et la puissance. Cette destination, en effet, se trouve parfaitement remplie par la forme ithyphalle que lui donne le manuscrit. Quant à son nom *celentis*, il est naturel de le faire dériver de ἀθήλυντος (1), *ineffœminatus*, *virilis*, dénomination que les anciens pythagoriciens attribuaient au quaternaire, et qui se trouve aussi convenablement appliquée au nombre *neuf*, carré ou *puissance*, δύναμις, du nombre *trois* que nous avons reconnu comme étant le premier produit engendré par la monade et la dyade.

Enfin, nous arrivons au *zéro :*

Hinc sequitur Sipos (2) est qui rota namque vocatur.

(1) On ne s'étonnera sans doute pas de voir la voyelle initiale disparaître d'un mot qui a dû passer successivement du grec en hébreu et de l'hébreu en latin. Au reste, le système des dénominations dont il est question ici a subi bien d'autres transformations : M. Munk les a retrouvées écrites en caractères hébraïques dans le manuscrit 189 du fonds de l'Oratoire ; mais elles y sont évidemment transcrites du latin, et tellement défigurées d'ailleurs, que le mot ארבע, par exemple, est changé en ארבאש, חמש en כימאש, שבע en זימיש, שמנה en זימניאש ; et ainsi des autres. Il arrive ici à peu près la même chose que pour la *Métaphysique d'Aristote*, qui passa d'abord du grec en syriaque, hébreu, arménien, ou latin ; puis de ces langues en arabe ; puis derechef de l'arabe en hébreu, arménien, ou latin (*Voyez* Pierron et Zévort, *Traduction de la Métaphysique d'Aristote*, p. CXXVIII ; et Jourdain, *Recherches sur les traductions latines d'Aristote*, passim).

(2) C'est peut-être *siphos*, de סף *vase*, d'où σιφνός ou σιφλός, *vide*, σίφων, *tube*, *pompe*.

Ce chiffre est-il aussi ancien que les autres? La négative n'est pas douteuse, bien que le vide, τὸ κενόν, figure déjà dans Aristote (*Métaph.* XIII, VIII), parmi les productions des dix premiers nombres. En effet, on n'eut aucun besoin du zéro tant que les calculs s'exécutèrent au moyen de l'*abacus* (1), tableau couvert de poussière que l'on préparait à l'avance en y traçant des lignes :

Abaco numeros et secto in pulvere metas
(Perse, I, v. 131);

ce n'est que quand on reconnut la possibilité de supprimer ce tableau préparé à l'avance, et la facilité de calculer de même sur toute espèce de surface, que l'on se trouva conduit à inventer un caractère de plus pour tenir lieu des places vides de l'*abacus*. On employa d'abord, soit un petit carré pour figurer la case vide, soit un simple *point* comme on le voit dans Alséphadi; mais, à la place de ce carré ou de ce point, on se vit bientôt amené à adopter un signe plus simple ou plus saillant; et le cercle vide se présenta assez naturellement : « Quod [punctum] ut magis appareret, dit Huet, insigniusque fieret et crassius, « circumducto in circulum calamo spatium inane properantia primum « deinde consuetudine relictum est ». Ce cercle fut nommé, par les uns, *sipos*, *rota*, *galgal*, גלגל (2); par les autres, *tsiphra* (צפר, *couronne* ou *diadème*) ou *ciphra* (de ספר, *numération*); mais le mot *ciphra* étant venu à perdre sa signification spéciale pour en acquérir une générique, c'est-à-dire le mot *chiffre* ayant fini par être employé à représenter chacun des neuf nombres indistinctement, on lui substitua

(1) Suivant Étienne Guichart (*Harmonie des langues*), *abacus* vient de *abaq*, אָבָק, *poussière*, comme semble le confirmer un passage du Talmud (*Traité du Schabath*, ch. *Haboneh*, p. 104 de l'édition in-fol.), passage que m'a communiqué M. le docteur Terquem, et où il est dit : « Celui qui écrit avec son doigt sur l'*abaq* « des savants et sur l'*abaq* des chemins, etc. » Cf. Lambert-Bos, *Animadv.*, p. 76; et *Journ. des Sav.*, 1839, p. 643, un article de M. Naudet, sur la traduction d'*Apulée* par M. Bétolaud.

Il n'est pas douteux que la véritable *Table de Pythagore*, *mensa pythagorica*, ne soit l'*abacus*, et non le *tableau des multiples*, auquel nous donnons à tort le nom qui convient à l'*abacus*. Le *tableau des multiples*, c'est-à-dire notre *table de multiplication*, se trouve dans l'*Arithmétique de Nicomaque* (p. 96); et cet auteur n'eût pas manqué, lui pythagoricien, d'en faire honneur à son maître, si c'eût été là la fameuse table de Pythagore; or, il ne dit rien de semblable.

(2) Les Juifs font le zéro de cette manière ʊ; et, quand plusieurs zéros sont de suite, ils les lient ainsi par un trait continu : ʊʊʊʊʊ. — *Le galgal est comme la paille poussée par le vent*, dit Ibn-Esra dans son traité d'arithmétique, intitulé *Sepher Hamispar* (manuscrit hébreu de la Bibliothèque royale, n° 449. — *V.* une Notice sur ce manuscrit, par M. le docteur Terquem, dans le *Journal de Mathématiques* de M. Liouville, t. VI).

alors, dans sa signification spéciale, le synonyme *zéro* (de זר, *zer, cercle, auréole, couronne*) (1).

Il me paraît vraisemblable et conforme à l'histoire, que le mot *algorismus,* usité au moyen âge pour désigner notre système d'arithmétique, et introduit dans la langue à peu près à la même époque où le *zéro* a commencé à être employé, fut inventé pour caractériser ce passage du calcul sur l'abacus au calcul sur la membrane, de עור, *ghor, membrane, parchemin* (2).

CONCLUSION ET RÉSUMÉ DE CETTE PREMIÈRE PARTIE.

1° Notre système d'arithmétique dérive de celui des Grecs, réduit toutefois à l'emploi de neuf caractères symboliques.

2° Cette importante transformation du système grec paraît s'être opérée à une époque voisine du commencement de notre ère, si ce n'est à l'école même d'Alexandrie, du moins sous l'influence des doctrines qui y florissaient, et vraisemblablement au moyen d'éléments plus anciens empruntés à l'Orient.

3° Le nouveau système dut prendre bientôt faveur, particulièrement auprès des juifs hellénisants et des rabbins qui ne pouvaient manquer d'apprécier ses avantages pratiques, ainsi qu'auprès des gnostiques et des kabbalistes dont il flattait les spéculations (3); et c'est par leur moyen qu'il se propagea dans les écoles de l'Occident, où toutefois il ne reçut que des développements bornés.

4° D'un autre côté, il fut colporté, à l'aide des relations commerciales, surtout par les marchands et les médecins juifs, en Orient et principalement dans l'Inde; et c'est là que les Arabes, le trouvant établi, lui donnèrent le nom de *système indien*, de même qu'en Occident, le vulgaire, voyant l'usage des chiffres généralement adopté parmi eux, imposa à ces caractères la qualification de *chiffres arabes*.

(1) M. de Paravey (*Essai sur l'origine des chiffres*, etc., p. 105) fait venir ces mots de l'arabe *tsiphron-zéron*, c'est-à-dire *tout à fait vide*. — Notons encore que la première des dix *séphiroth* porte un nom, *keter,* כתר, qui signifie également *couronne*, et qui n'est vraisemblablement pas sans analogie avec l'étymologie que nous avons attribuée au mot *zéro* (Cf. Duret, *Trésor des langues*, p. 180).

(2) Quant à la particule *al*, nous avons, pour en justifier l'addition, l'exemple du mot *almageste*.

(3) Cela explique le caractère de la nomenclature des chiffres, mi-partie d'hébreu et de grec corrompu.

Ajoutons que les dénominations hébraïques représentent littéralement les nombres, tandis que les autres seules sont de nature symbolique.

Au surplus, « pythagoriciens et cabalistes, dit Reuchlin (*De arte cabalistica*, « liv. III), sont tous gens de même farine. »

5° L'emploi n'en devint universel en Occident qu'après l'invasion des Arabes et sous l'influence de leur domination.

6° Enfin, l'invention du zéro marque une phase distincte dans l'histoire de l'Arithmétique; elle est postérieure à celle des autres chiffres; elle caractérise le passage du système de l'Abacus à celui de l'Algorithme, du calcul sur le *tableau* au calcul sur la *membrane*.

(*Voyez* le Mémoire de M. Letronne *Sur l'origine grecque des zodiaques prétendus égyptiens*, Revue des Deux-Mondes, 15 août 1837; du même auteur, les *Observations critiques sur l'objet des représentations zodiacales*, Paris, 1824; — de M. Reinaud, *Mémoire historique sur l'Inde*, août 1845; — enfin, conférez les *Notices et extraits des manuscrits*, etc., t. XVI, 2e part., p. 143 et suiv.).

SECONDE PARTIE.

NOTES MUSICALES.

Les notes musicales dont il est ici question, sont celles qui composent la notation dite *pythagoricienne* (1), par opposition à une autre plus ancienne par quarts de ton, dont parle Aristide Quintilien (p. 15, édit. de Meybaum). Cette notation pythagoricienne est regardée généralement comme étant très-compliquée; Burette (*Acad. des inscr.*, t. V, p. 182), par une exagération inexplicable, la porte à mille six cent vingt notes; et Barthélemy même croyait beaucoup faire en réduisant ce nombre à neuf cent quatre-vingt-dix. Rien, sans aucun doute, n'a plus nui au progrès des études musicales grecques, que l'existence de ce préjugé. Déjà combattu avec succès par Perne (*Revue musicale*, t. III et suiv.), nous espérons qu'il suffira, pour le détruire complétement, d'exposer ici le tableau général de la notation dont il s'agit, tel qu'on le trouve à la page 27 d'Aristide Quintilien (*voir* la fig. 1). On y reconnaît, en effet, d'un seul coup d'œil, que le système total se réduit, en réalité, à soixante-dix paires de notes, les unes, supérieures, destinées aux voix, et consistant dans les lettres de l'alphabet, soit naturelles, soit altérées de diverses manières; les autres, inférieures (2), pour l'usage des instruments, et composées de signes sur lesquels nous reviendrons tout à l'heure. Mais il est bon qu'auparavant nous entrions dans le détail de la composition et de l'emploi de ce tableau.

(1) Πυθαγόρου στοιχεῖα (*Arist. Quint.*, p. 28). — Observons, toutefois, que l'on se tromperait grossièrement en prenant à la lettre cette dénomination.

(2) Meybaum les place à la droite des notes vocales. — Cf. les *Notices des manuscrits*, t. XVI, 2e part., p. 34 et suiv.

Or, on aperçoit, à la première inspection (et cette remarque est due à Meybaum, *proleg.*, fol.**** 4, recto, ligne 13), que toutes les paires de notes sont disposées par *triades*, de telle façon que, dans la série instrumentale, les trois signes de chaque triade ne sont, à quelques exceptions près, qu'un même signe disposé dans trois situations successives différentes, comme s'il eût *pivoté* sur lui-même en exécutant, pour passer d'une situation à la suivante, un tiers de révolution (1).

Mais, outre cette circonstance, il en est une autre non moins remarquable, complémentaire en quelque sorte de la première, qui ne s'aperçoit plus à la simple inspection, mais que l'on découvre en analysant la notation dans son mode d'emploi. Cette autre propriété consiste dans une disposition secondaire par *ennéades*, disposition d'où il résulte que les intervalles compris entre deux notes successives (notes formées, dans la série vocale, comme nous l'avons dit, des seules lettres de l'alphabet), sont toujours au nombre de *neuf* par *quarte*; ou, en d'autres termes, que la consonnance fondamentale, *la quarte*, se trouve *divisée en neuf intervalles* compris chacun entre deux notes consécutives (2).

Au premier abord, ce fait paraît bizarre, absurde même, et en contradiction avec les divisions signalées par Aristoxène, Euclide, Ptolémée, et tous les auteurs. Cependant, avec un peu de réflexion, on reconnaît bientôt que la contradiction n'est qu'apparente. D'abord, le *neuvième de la quarte* diffère peu du *quart de ton* qui en est le dixième, et qui représente le plus petit intervalle usité (sauf les *couleurs* ou *nuances* qui distinguent les genres). Ensuite, il n'y a jamais, dans chaque quarte ou dans chaque tétracorde, que deux notes variables ou deux cordes mobiles, les deux intermédiaires. En troisième lieu, on conçoit facilement que les notes du système pythagoricien, au lieu de représenter des sons essentiellement fixes et distants les uns des autres d'intervalles égaux à des neuvièmes de quarte, pouvaient très-bien, devaient même, représenter des sons variables dans certaines limites, dont les degrés exacts d'acuité et de gravité étaient

(1) Ce genre de disposition était, à ce qu'il paraît, en très-grande faveur chez les pythagoriciens : on en retrouve un exemple dans le triangle qui termine la prétendue inscription de Cyrène. — Voyez *Lettre à M. Raoul Rochette sur une inscription en caractères phéniciens et grecs récemment découverte à Cyrène;* par H. A. Hamaker, Leyde, 1825. — Cf. aussi les monuments gnostiques.

(2) Cf. une communication que j'ai faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans sa séance du 29 juin 1838, et les Procès-verbaux de la Société philomathique, séances des 26 mai et 9 juin 1838 (*V.* le journal *l'Institut*, IIe sect. juillet 1838; et le même journal, 1re sect., etc.).

déterminés *a priori* suivant le *genre* et la *couleur* du genre. C'est ainsi que, dans notre système de musique, soit que l'on adopte ou non le *tempérament*, que l'on exécute dans un *ton* ou dans un autre, la même *note* représente toujours le même degré nominal de l'échelle, bien que ce degré n'ait pas exactement la même intonation lorsqu'on ne tempère pas. De même, dans le système grec, une note suffisait pour chaque corde, quel que fût d'ailleurs le degré de tension de cette corde (1). Les musiciens pouvaient donc, aussi bien dans la théorie que dans la pratique, et tout en adoptant la notation pythagoricienne, continuer, d'une part, à compter les intervalles par *moitiés* et par *quarts* de ton, et, d'une autre, à diviser le tétracorde conformément aux prescriptions de chaque théoricien : il suffisait d'avoir, une fois pour toutes, établi, dans chaque mode, un tableau de comparaison et de synonymie entre l'ancienne notation par quarts de ton et la notation pythagoricienne. Ni les musiciens exécutants, ni même les compositeurs, n'avaient aucun besoin d'être initiés au secret de cette *division nonaire de la quarte*.

Je viens d'employer le mot *secret*, et ce mot exige quelques explications : c'est qu'en effet les auteurs passent entièrement sous silence le genre de division dont il s'agit. Il faut soumettre cette notation à une analyse intime, pour pouvoir parvenir, comme nous allons l'expliquer, à pénétrer cette sorte de mystère; et, s'il est permis de conclure de certains passages d'Aristide Quintilien, que la doctrine musicale comprenait une partie *ésotérique* ou entièrement occulte, ce mode de division *nonaire* était certainement au nombre des théories réservées.

Voici d'abord les passages dont je viens de parler : *Λέξω δή*, dit Aristide Quintilien (p. 75), *τὰ μὲν παλαιοῖς τισιν εἰρημένα, τὰ δὲ εἰσέτι νῦν σιωπηθέντα, οὔτ' ἀγνωσίᾳ τῶν συγγραφέων, οὔτε βασκανίᾳ....· ἀλλὰ γὰρ τὰ μὲν αὐτοῖς ἐν συγγράμμασι κατετάττετο, τὰ δ' ἀποῤῥητότερα ταῖς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαις διεσώζετο.* « Dans ce que « j'aurai à dire se trouvent, il est vrai, des choses déjà expliquées par « les anciens, mais certes aussi d'autres que les écrivains ont, jus- « qu'à ce jour, passées sous silence ; non qu'il y eût de leur part igno- « rance ni mauvaise foi : mais, tandis que certains préceptes se trou- « vaient consignés par écrit, d'autres, plus obscurs, étaient réservés

(1) Il résulte néanmoins de l'inspection des tables d'Alypius, que l'on faisait une distinction entre les genres *pycnés*, chromatique et enharmonique, et le seul genre non pycné, le diatonique ; et peut-être, de cette communauté de notation entre les deux premiers genres, serait-on en droit de conclure qu'à l'époque de l'établissement de la notation pythagoricienne, le genre enharmonique était déjà tombé en désuétude.

« pour les conférences familières (1). » Un autre passage du même auteur est encore plus explicite : *ὅπως*, dit-il (page 26), *τὰ κατὰ τὴν μουσικὴν ἀπόῤῥητα συγκρύπτομεν* (*lis*.. ...*ωμεν*) *εὐκόλως*...., « pour « cacher avec facilité les parties mystérieuses de la musique (2).... »

Il n'est donc guère permis, d'après ces passages, de douter qu'il n'y eût, dans le système musical des pythagoriciens, certains points de doctrine qui n'ont pu nous parvenir que sous le voile du mystère.

Quant aux démonstrations de cette proposition, que, dans le système exposé par Aristide Quintilien et les Tables d'Alypius, on comptait en effet, pour *chaque quarte, neuf intervalles* partiels, dont chacun, dans la série vocale, était compris entre deux lettres consécutives de l'alphabet, j'en ai donné plusieurs dans le tome XVI des *Notices* (2e part., p. 129 et suiv.); mais ces démonstrations sont trop longues pour pouvoir être reproduites ici : au surplus, en voici une fort simple qui peut les remplacer.

Prenons, dans les tables d'Alypius, la série des notes vocales qui suivent : W, ⅂, C, I, Ʊ, M′, I′. Il est d'abord facile de constater qu'entre deux consécutives quelconques de ces notes, il y a neuf intervalles. Par exemple, de I à C, remplissons la lacune : nous aurons : I, K, Λ, M, N, Ξ, O, Π, P, C, ce qui fait bien dix notes et neuf intervalles; et ainsi des autres. Remarquons maintenant que

W représente l'hypate des fondamentales (ou des hypates) du trope hypolydien,

⅂ l'hypate des moyennes (des mèses) de ce même trope,

C la mèse du même trope,

I la mèse du trope lydien,

Ʊ celle du trope hyperlydien, identique à la paramèse du trope hyperphrygien,

(1) Je profite de la circonstance pour faire remarquer une erreur que Meybaum me paraît avoir commise dans l'interprétation de la dernière phrase de ce passage où l'auteur grec a déclaré qu'il allait s'occuper de la versification : *Ἀγαπητὸν ἔσται*, dit-il, *τοῖς μετρίως ἐπιμελέσιν, εἰ βίβλῳ οὐ σαφές τι περιεχούσῃ περιπέσοιεν*. — Voici la traduction de Meybaum : « Gratum erit mediocriter studiosis, si vel in librum accu« rati nihil continentem inciderint. » Celle que je propose est la suivante : « Gra« tum erit metrorum curiosis (ainsi je lis *μέτρων* au lieu de *μετρίως*), si in librum « ignotum quid continentem inciderint ; » c'est-à-dire : « Il sera agréable aux ama« teurs de mètres de rencontrer un livre contenant quelques notions nouvelles. »

(2) Il semblerait, toutefois, que le sens logique de ce passage exigeât, au lieu de *συγκρύπτωμεν*, un verbe tel que *ἀνακαλύπτωμεν*, *dévoiler*, puisqu'en effet l'auteur fait quelques demi-révélations; mais la conséquence est la même.

M′ la nète des disjointes (diézeugménon) de ce même trope hyperphrygien,

l′ la nète des adjointes (hyperboléon) du même trope.

Or, tous ces intervalles sont des intervalles de quarte, d'où résulte la démonstration annoncée.

Quant aux notes instrumentales, observons, en premier lieu, que la notation attribuée à *Pythagore* ne saurait être l'œuvre de ce philosophe, du moins sous la forme où nous la connaissons dans les tables d'Alypius. De cela il y a plusieurs raisons à donner: d'abord, que le système musical n'avait, de son temps, qu'une étendue très-bornée, puisque c'est à lui, dit l'histoire, que l'on doit la transformation de l'heptacorde en octocorde; et il ne paraît même pas que, du temps d'Aristote, à en juger par ses problèmes, le système se fût encore beaucoup étendu. C'est seulement sous Aristoxène que le grand système paraît s'être établi, et seulement pour un nombre limité de modes; et même n'est-il pas bien sûr que le tétracorde *hyperboléon* n'ait pas été ajouté postérieurement. En second lieu, Aristoxène ni Euclide, Nicomaque ni Théon de Smyrne, Ptolémée ni Plutarque, ne font la moindre allusion à la notation qui nous occupe. C'est dans Aristide Quintilien, Gaudence, Bacchius, Porphyre, tous auteurs beaucoup plus modernes, qu'il commence à en être fait mention; et Aristide Quintilien, en l'exposant, a bien soin de dire qu'elle remplace une notation plus ancienne disposée par moitiés et par quarts de ton. On peut, à ce qu'il nous semble, conclure avec quelque vraisemblance de ces considérations, que l'établissement de la notation dite *pythagoricienne* ne remonte pas bien haut, tout au plus peut-être au siècle qui a précédé notre ère, comme semble l'indiquer la forme de quelques-uns de ses éléments, notamment celle du *sigma* (1); que, par conséquent, elle ne saurait être due à Pythagore, et que, suivant toutes les probabilités, elle aura pris naissance, ainsi que la notation arithmétique, parmi les néoplatoniciens ou néopythagoriciens de l'école d'Alexandrie.

Quoi qu'il en soit, nous connaissons, par une foule de passages de Platon, de Nicomaque, de l'auteur du *de Mundo*, de Plutarque, Ptolémée, Aristide Quintilien, Cicéron, Macrobe, Boëce, Pachymère, Psellus, Bryenne, etc., les rapports que les anciens s'efforçaient d'établir entre leur système musical et la prétendue symphonie des

(1) Cf. Letronne, *Recherches pour servir à l'Histoire de l'Égypte* (Paris, 1823), p. 184.

corps célestes, qu'ils nommaient l'harmonie du monde ou l'harmonie universelle, *ἁρμονία τοῦ παντός* (1). Quant au détail de cette comparaison, « il y a, dit M. H. Martin (*Études sur le Timée*, t. II, p. 37), autant et même plus d'opinions que de commentateurs ». L'opinion le plus généralement suivie cependant était celle que Plutarque paraît adopter (*De animæ creatione*), et que nous retrouvons dans Géminus, dans Stobée, Censorin, dans Cicéron et son commentateur Macrobe, dans Pline, Boëce, G. Pachymère, etc. (2). D'après cette disposition, qui a la propriété de reproduire l'ordre des jours de la semaine par des répétitions successives de l'intervalle de quarte, comme l'explique Dion Cassius (3) (XXXVII, XVIII), l'harmonie cosmique serait symbolisée par la lyre heptacorde, chacun des sons de cet instrument représentant celui qu'était censée rendre, dans les cieux, chacune des sept sphères du système planétaire ancien (4). En d'autres termes, chacune des cordes était consacrée à une planète dont elle portait le nom, de telle façon que

la Lune correspondait à l'Hypate,
Mercure. . . . . . . à la Parhypate,
Vénus. . . . . à l'Indicatrice,
le Soleil. . . . . . . à la Mèse,
Mars. . . . . à la Trite,
Jupiter. . . . . à la Paranète,
Saturne . . . . à la Nète.

(1) Τῆς τοῦ παντὸς ἁρμονίας τὴν εἰκόνα φέρει [ἡ μουσική] (*Arist. Quint.*, p. 129). — Καὶ τῶν ἀστέρων κίνησιν οἱ περὶ Πυθαγόραν καὶ Ἀρχύταν καὶ Πλάτωνα, καὶ οἱ λοιποὶ τῶν ἀρχαίων φιλοσόφων οὐκ ἄνευ μουσικῆς γίνεσθαι καὶ συνεστάναι ἔφασκον (Plut. *de Musica*). — On peut encore citer ici ce passage du scoliaste de Ptolémée (sur la p. 133) : Σημείωσαι ὅτι τοὺς ἀστέρας καὶ τὸν οὐρανὸν ἔμψυχα ἔλεγον Ἕλληνες : — puis les suivants : Ὑπέλαβον [οἱ πυθαγόρειοι] καὶ τὸν ὅλον οὐρανὸν ἁρμονίαν εἶναι καὶ ἀριθμόν (Arist. *Metaph.* I, v). — « Musica mundana, in his maxime perspicienda, quæ in « ipso cœlo, vel compage elementorum, vel temporum varietate visuntur » (Boëce, *De Musica*, Bâle, 1546, p. 1065). — Au surplus, il va sans dire que *cette symphonie n'était pas faite pour des oreilles humaines* : Ἡ τοῦ παντὸς ἁρμονία διὰ μέγεθος τῶν ψόφων, ὑπερβάλλει ἡμῶν τὴν ἀκοήν (Porph, *in Ptol.*, p. 257, l. 27). — Cf. Macrob., *in somn. Scip.*, II, IV; et Ach. Tatius, *in Arat. phænom.*, § XV et XVI.

(2) *Voyez* encore H. Martin, t. II, p. 103; Jomard, *Système métrique des Égyptiens*, p. 242; Bellermann, Ἀνωνύμου σύγγραμμα περὶ μουσικῆς, p. 90; Letronne, *Observations sur les représentations zodiacales* (p. 99), et *Mémoire sur les écrits et les travaux d'Eudoxe* (p. 28).

(3) Je pense qu'il faut lire, dans le passage cité de cet auteur : Διαλιπὼν δύο τὰς ἑπομένας, au lieu de : διαλ. δ. τ. ἐχομένας, puisque l'on compare ici les deux planètes intermédiaires aux sons mobiles du tétracorde, sons nommés ἑπόμενοι, par opposition aux sons fixes ou ἡγούμενοι (*V.* les *Notices des Manuscrits*, t. XVI, 2ᵉ part., p. 108, *n.*; et p. 253).

(4) Je m'abstiens à regret de rapporter ici plusieurs textes curieux, pour lesquels je me borne à renvoyer au Panthéon égyptien de Jablonski (*Proleg.*, p. 55 et suiv.).

On se trouva donc ainsi naturellement amené à donner aux sons musicaux les mêmes noms qui servaient à désigner les planètes : « Il est « bien croyable, dit Nicomaque (*Harm. man.*, p. 6, lig. 6), que les dé« nominations des sons ont été tirées des astres qui parcourent le ciel « en tournant autour de la terre ; » mais ce que Nicomaque juge vraisemblable pour les noms, l'est évidemment bien plus encore pour les signes. Or, ayons le courage de fouiller dans les archives des sociétés occultes du moyen âge, héritières, peut-être trop dédaignées, des rêveries pythagoriciennes ; là, nous trouvons d'abord que les planètes étaient représentées par certaines lettres de l'alphabet hébreu : « Rem sane jucundam, et antiquissimis authoribus celebratam, » dit le savant Reuchlin (*De arte cabalistica*, lib. III, p. 715), « ne sint fu« turi aliquando qui hanc artem ut tenuem ac jejunam cavillentur [de« monstrabimus]. »

Voici ces lettres, avec leurs significations symboliques, telles que les donne *Reuchlin* (1) :

Lamed,	Mem,	Mem *final*,	Nun,	Nun *final*,	Samech,	Aïn,
ל	מ	ם	נ	ן	ס	ע
Saturne,	Jupiter,	Mars,	le Soleil,	Vénus,	Mercure,	la Lune.

Mais ce n'est pas tout : il paraît que, pour ce genre de représentation, on employait de préférence un alphabet particulier et conventionnel, dit *alphabet céleste*, dénomination provenant de ce que l'on prétendait y représenter les groupes d'étoiles les plus remarquables dont se composent les constellations. On trouve cet alphabet dans le célèbre Cornélius Agrippa de Nettesheim (*De occulta philosophia*, l. III, c. XXX, p. 273, ann. 1533), lequel, au jugement de M. de Hammer (*Mém. sur deux coffrets gnostiques*, Paris, 1832, p. 14), « paraît l'avoir puisé dans un ouvrage cabalistique semblable au re« cueil d'*alphabets* d'Ibn-Wahschiyyeh. » On le trouve encore dans Claude Duret (*Trésor de l'histoire des langues*, p. 119, Cologne, 1613), dans Jacques Gaffarel (*Curiosités inouïes*, Paris, 1629), et dans plusieurs auteurs plus modernes qui le leur ont emprunté, tel que Kircher (*OEdipus ægyptiacus*, t. II, *Gymn. hierogl.*; class. II, *Gramm.*,

(1) *Voyez* aussi Jacques Gaffarel citant R. Capol ben Samuel (*Curiosités inouïes*, p. 475, Paris, 1629. — Il y a d'autres éditions françaises, de 1631, 1637, 1650, et une édition latine donnée en 1678 par Grég. Michaëlis qui avait commenté l'ouvrage en 1676). — Ce R. Capol, qui était de Cracovie, a publié, dit-on, vers la fin du XVI[e] siècle, un alphabet sidéral intitulé : *Galgal hamisraschim*, « Profondeur des profondeurs ».

p. 105, et class. VII, *Mathém.*, p. 217) (1), Th. Bangius (*Cœlum orientis*, Copenhague, 1657), les *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, etc., etc. (2).

Ces préliminaires posés, nous allons présenter simultanément et comparativement, avec les signes de la notation instrumentale des pythagoriciens, *les caractères célestes des planètes*, tels que les donne F. H. S. Delaulnaye, « auteur [né à Madrid en 1739] qui avait fait, » dit son biographe (M. Weiss, *Biograph. univers.* de Michaud, t. LVI, I[er] du suppl., p. 563), « une étude spéciale des sciences occultes, « et s'était livré à des recherches très-étendues sur les mystères de « l'antiquité, sur les sociétés secrètes du moyen âge, etc. » Nous trouvons ces caractères dans la planche V de son *Histoire générale et particulière des religions* (3) (Paris, Fournier, 1791), dont quelques livraisons seulement ont été publiées (elles paraissent n'avoir point été déposées à la Bibliothèque royale). Ces caractères ne diffèrent en rien de ceux donnés par Agrippa, Duret, Gaffarel, Bangius; seulement, la planche de Delaulnaye contient, en plus, un *mem final* et un *nun final* empruntés à l'hébreu carré, qui manquent dans les alphabets de ces auteurs, ce qui, soit dit en passant, serait une preuve de l'ancienneté de l'alphabet céleste (4).

(1) Je dois avertir que Kircher a toutefois confondu, dans le premier des passages cités, l'*alphabet céleste* avec un autre alphabet occulte que les kabbalistes nomment *alphabet des anges*.

(2) Il en est fait mention dans les Lettres cabalistiques du marquis d'Argens. — Cf. aussi, au sujet des alphabets occultes, le livre kabbalistique intitulé : *Sepher Raziel;* les *Ancient Alphabets* d'Ahmad ben Wahschiyyeh, publiés par M. de Hammer (Londres, 1806); une Notice de M. Silvestre de Sacy sur l'ouvrage précédent (*Magasin Encyclopédique*, 1810, t. VI, p. 145); la *Description des monuments arabes, persans et turcs du cabinet Blacas*, par M. Reinaud; Ibn Esra, dans l'ouvrage intitulé : *Reschit hocmah*, « Le commencement de la sagesse » (Bibliothèque royale, manusc. hébr., n° 465); Picatrix (Biblioth. roy., n° 7340, ou suppl. latin 91); de Hammer, *Notice sur deux coffrets gnostiques;* Goulianoff, *Essai sur les hiéroglyphes d'Horapollon, et quelques mots sur la cabale* (Paris, 1827); enfin les manuscrits arabes de la Bibliothèque royale, n[os] 1180, 1181, 1182, et 1224.

(3) Cette planche V se retrouve dans l'*Histoire de l'origine de la franche-maçonnerie* par Alexandre Lenoir qui en avait fait l'acquisition.

(4) L'analogie de cet alphabet, considéré même dans sa totalité, avec l'hébreu carré, est d'ailleurs facile à reconnaître. Quant à son emploi par les astrologues juifs antérieurs à Agrippa, nous avouons que nos recherches pour constater directement ce point important, sont, jusqu'à présent, restées à peu près infructueuses, et que nous n'avons, à cet égard, d'autres garants que les assertions d'auteurs plus modernes. Ce qui peut, toutefois, contribuer à donner un grand poids à ces assertions sur l'existence de l'*alphabet céleste* à une époque assez reculée, c'est qu'elles se trouvent confirmées par plusieurs auteurs qui ont écrit pour démontrer l'absurdité de l'usage auquel on voulait faire servir cet alphabet, je veux dire la lecture

En résumé, voici les deux systèmes de signes (*Voir* la fig. 2).

Il s'ensuivrait donc que, chez les néopythagoriciens, véritables inventeurs, ou du moins restaurateurs suivant nous, de ce système de signes musicaux, ce n'étaient plus précisément les cordes de la lyre qui se trouvaient assimilées aux sept planètes, mais bien sept différents *ternaires*, spécialement choisis parmi ceux qui composent la notation, de manière à satisfaire à plusieurs conditions remarquables que nous allons énumérer. D'abord, ces sept ternaires embrassent précisément tout le système des anciens modes rapportés par Aristide Quintilien (p. 22), à l'exception, toutefois, de la *nète dorienne*, désignée par Ɥ, note qui, comme le témoigne Plutarque, est d'invention postérieure. Ensuite, la mèse < du trope lydien, c'est-à-dire du trope fondamental de tout le système harmonique, auquel on avait l'habitude de comparer et de rapporter tous les autres tropes (1), se trouve justement comprise au nombre des trois sons affectés au soleil, conformément à ce que l'on a vu plus haut (p. 614). Puis, dix ternaires sont employés, nombre égal à celui des corps admis par les pythagoriciens pour composer le système de l'univers, savoir : les cinq planètes, le soleil et la lune, la terre et l'antichthone, et, en dixième et dernier lieu, le feu central, ou, suivant d'autres, le ciel des fixes. Une autre circonstance non moins notable est la disposition d'après laquelle les sept ternaires consacrés ainsi aux planètes sembleraient avoir été espacés à dessein comme pour simuler la disposition des nombres fondamentaux du diagramme de Platon :

1.2.3.4.*.8.9.*.*.27.

Enfin, un remarquable passage du XIVe livre de la Métaphysique

d'une prétendue écriture des étoiles. Voici, par exemple, comment s'exprime à cet égard Th. Bangius dans l'ouvrage cité (p. 135) : « Principio itaque vanam hujus « opinionis de literis cœlestibus originem ostendimus deberi istius gentis doctoribus « qui nugari quum incipiunt nunquam desinunt, sive cœlestia, sive terrestria trac« tent, pervicaci et ascita πωρώσει præpediti. Verbulo istos indigitamus : *Judæi « sunt*. . . . . Superest modo ut pari fide et industria christianos scriptores huic « male feriatos Judæorum simios suis magistris adjungamus. In quibus primas tenet « πολοτεχνίτης ille (tantum non quondam veneficus) priscarum LITERARUM ludio, « HENRICUS CORNELIUS AGRIPPA (lib. III, cap. XXX), cujus hæc sunt verba atro car« bone digna, etc., etc. » (*V.* ci-après p. 619, la *Note* relative à l'Alphabet céleste.)

Écoutons encore Kircher (*loc. cit.*) : « Alphabetum hoc loco apponere volui, « prout in rabbinis reperi, quod tamen nolim eam fidem mereri quam cætera alpha« beta sequentia quæ ex irrefragabilibus maximæ antiquitatis monumentis eruimus, « sed eam solam quæ ex traditione probabilis redditur, quum nulla ejus huc usque « in vetustatis monumentis vestigia reperuimus. »

(1) Tous les morceaux de musique ancienne qui nous restent, sont écrits avec les seules notes du trope lydien ou de son plagal l'hypolydien.

d'Aristote (ch. VI et dern.) semble venir, comme pour sanctionner la théorie précédente, nous découvrir le fondement de cette singulière disposition : Ἶσον τὸ διάστημα ἔντε τοῖς γράμμασιν ἀπὸ τοῦ Α πρὸς τὸ Ω, καὶ ἀπὸ τοῦ βόμβυκος ἐπὶ τὴν ὀξυτάτην νεάτην ἐν αὐλοῖς, ἧς ὁ ἀριθμὸς ἴσος τῇ ὁλομελείᾳ τοῦ οὐρανοῦ, c'est-à-dire, que *l'harmonie de l'univers embrasse tout l'alphabet* d'une part, et, de l'autre, *tout le diapason des sons que nos instruments peuvent rendre*. Et nous pouvons vérifier en effet (Cf. Meyb. loc. cit.), que les huit ternaires compris entre les deux extrêmes dans la figure 2, embrassent justement tout l'alphabet principal des notes vocales. Ne négligeons pas d'ajouter que la fin de la Métaphysique est arguée d'interpolation, et que cette circonstance, loin de contredire notre théorie, est, au contraire, complétement en sa faveur (1).

Maintenant, il nous serait aussi facile qu'il est peu nécessaire, d'établir par un calcul, de représenter par un chiffre, l'énorme probabilité que des relations si bien coordonnées quelque bizarres qu'elles paraissent au premier coup d'œil, ne sauraient être l'effet d'un pur hasard. Mais il suffit que nous nous reportions par la pensée, à l'époque où la notation dont nous venons de faire l'analyse paraît avoir été fabriquée, en tâchant de nous pénétrer des idées qui déjà commençaient à envahir l'esprit humain. N'oublions pas, en effet, que c'est à cette époque que les rêveries pythagoriciennes reprenaient un ascendant longtemps comprimé par l'influence de la philosophie péripatéticienne, alors que la *gnose* et la *kabbale* commençaient à se faire jour au milieu du chaos de l'école d'Alexandrie. Considérons enfin que nous sommes ici au plus fort du règne de l'astrologie judiciaire et des sciences occultes (2); et alors, au lieu de voir avec étonnement les bizarreries et les puérilités que présente la notation musicale pythagoricienne, nous reconnaîtrons que, à la juger *a priori* d'après les circonstances de son origine, elle ne pouvait pas être constituée autrement qu'elle ne le fut.

(1) Et le signe Π du 11e ternaire, signe qui n'est pas assujetti au *pivotement* (*Voir* ci-dessus, p. 610, ainsi que la fig. 1), propriété négative qui lui est d'ailleurs commune avec le Z et le N du 7e et du 8e ternaire, cette lettre Π, dis-je, seraitelle là comme le sceau du maître, comme le symbole de l'addition d'une huitième corde que Pythagore intercala à cette place même? Cette idée, qui n'est pas plus bizarre que le reste, nous paraît tout à fait conforme à l'esprit général du système.

(2) Il n'est pas inutile de faire remarquer ici que, dans les *Cestes* de Julius Africanus, auteur du IIIe siècle (*Veteres mathem.*, Paris, Imp. roy. 1693), on trouve (p. 279 et suiv.) les notes musicales du trope lydien employées à la composition des talismans. (Cf. une communication que j'ai faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, le 31 décembre 1841.)

(*Voyez* derechef les deux Mémoires de M. Letronne auxquels nous avons déjà renvoyé, ainsi que les *Notices*, etc., *ibid.*, p. 125 et suiv., et p. 250 et suiv.)

NOTE RELATIVE A L'ALPHABET CÉLESTE ET A R. CHOMER.

Une note nous paraît due à Gaffarel, qui, parmi les promoteurs chrétiens de l'alphabet céleste, se distingue, dit avec raison Bangius (p. 138), « velut inter stellas luna minores. »

Gaffarel cite, à propos de cet alphabet, outre les RR. Capol et Abjudane (p. 632), un certain R. Éliahou Chomer, traducteur hébreu d'un astrologue persan nommé Hamahalzel (p. 97 et 98, 428, 632, 644, etc.), et à qui il dit (p. 644) avoir emprunté son alphabet. L'un et l'autre de ces auteurs paraissent, sauf les citations de Gaffarel, être restés complétement inconnus. Mais leur existence n'en est pas moins admise sans contestation par Wolf (*Biblioth. hébr.*); par Basnage (*Hist. des Juifs*, Rotterdam, 1716, t. II, p. 1030); par Grég. Michaëlis, traducteur latin et commentateur de Gaffarel (*Notæ in Gaffarelli curiositates*, Hambourg, 1676, p. 481); par Sorel qui, sous le nom de De l'Isle (*Des Talismans*, etc., par le S^r De l'Isle, Paris, 1636), a réfuté les *Curiosités inouïes;* par P. F. Arpe (*De prodigiosis naturæ et artis operibus*, Hambourg, 1717, p. 105; *ejusd. Feriæ æstivales*, 1726, p. 16); par Grotius (*Annot. ad lib. IV Regum*, cap. xx), etc., etc. L'obscurité dans laquelle les noms de ces deux auteurs sont demeurés, ne serait point, en effet, une raison valable pour se refuser entièrement à croire à leur existence. L'histoire n'offre que trop d'exemples de ce genre d'oubli, je dirai même d'ingratitude; et celui-ci serait peut-être suffisamment expliqué par l'époque où florissait ce Rabb Chomer, quoique contemporain de Gaffarel qui le regarde comme *un des Hébreux sensés de son temps* (*Cur. in.* p. 644). « Vivant furtivement, » dit M. Arthur Beugnot faisant l'histoire des persécutions qui ont précédé le XVIe siècle (*Les Juifs d'Occident*, 3e partie, p. 246), « Vivant furtivement, « poursuivis par les princes, proscrits par les lois, ils [les rabbins] « avaient perdu, non-seulement toute considération, mais même tout « état; et ce n'est pas quand un peuple est flétri par des préjugés « outrageants... » qu'il peut songer à laisser après lui des monuments (1) littéraires.

(1) La superstition a pu détruire beaucoup de ces monuments; ainsi, dans le manuscrit grec 1603, les fol. 326 et 327, qui contiennent encore des signes célestes, ont été lacérés.

Quoi qu'il en soit, il est certain que Gaffarel, qui avait parcouru par ordre de Richelieu, l'Italie, la Grèce et tout le Levant, pour y recueillir des manuscrits dont il rapporta une ample moisson, était en position d'apprendre bien des choses dont la connaissance a pu périr avec lui.

Quant à accuser Gaffarel de mauvaise foi, lui, l'ami et le collaborateur de Naudé qui lui dédia sa *Bibliographie politique*, comment pourrait-on y songer? D'ailleurs, une réflexion bien simple suffit pour démontrer qu'il ne saurait y avoir lieu de concevoir ici le moindre soupçon d'imposture. L'ouvrage de Gaffarel a subi, comme on l'a vu, plusieurs réimpressions et traductions; il a été cité par plusieurs auteurs contemporains, commenté, tourné en dérision, réfuté dans toutes les formes quant aux opinions de l'auteur sur les propriétés des talismans et le langage des étoiles, absurdités auxquelles il a eu la faiblesse et le tort de croire. Mais ce n'est pas tout encore: les *Curiosités inouïes* furent censurées par la Sorbonne (en 1629), et, par suite, l'auteur obligé de se soumettre à une rétractation. Or, dans tout le cours de ces longues et nombreuses vicissitudes, pas une seule apparence de dénégation ou de doute sur l'existence de R. Chomer, cité cependant lui-même comme auteur contemporain. Et enfin (ce qui est bien plus fort), à quoi se réduit la rétractation de Gaffarel? à jurer qu'*il n'a pas avancé un mot qui ne se trouve dans les auteurs arabes et hébreux :* «Nunquam fuisse animum nisi narrandi tantum « referendique velut varie collectas ex Arabum Hebræorumque libris « opiniones.»

Je crois devoir ajouter ici que plusieurs savants israélites qui passent avec raison pour être aujourd'hui la lumière de leurs coreligionnaires, M. Zunz à Berlin, Rapoport à Prague, Reggio à Goritz, Frank, Munk, Terquem à Paris (1), ont été consultés sur l'origine de l'alphabet céleste et l'existence du rabbi Chomer; mais toutes mes démarches dans cette direction sont demeurées sans résultat.

Est-ce là, je le répète, une raison concluante pour se refuser à croire à la réalité de ce rabbin et de son introuvable manuscrit? Non, certainement. Il existe en ce genre des faits bien plus étonnants que

(1) Je saisis avec empressement cette occasion pour remercier les savants que je viens de citer, auxquels je dois joindre l'illustre professeur M. Étienne Quatremère, des intéressantes communications qu'ils ont bien voulu me faire, et que je regrette de ne pouvoir rapporter ici.

Une consultation que j'avais adressée à M. Luzzato, à Padoue, est restée sans réponse.

l'oubli où l'un et l'autre sont tombés. Ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, on sait qu'un des plus profonds mathématiciens du XVII[e] siècle, contemporain, ami, émule de Pascal, a écrit sur la géométrie plusieurs ouvrages. Ces ouvrages, multipliés par la presse, ont fait, dans le temps, l'admiration du monde savant; ils sont cités, commentés, combattus ou défendus par plusieurs auteurs que nous avons encore entre les mains (1). Eh bien, je le demande sans espérer de réponse,

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable,

je le demande, qui pourrait montrer aujourd'hui, dans une bibliothèque publique ou particulière, une seule page d'un seul exemplaire d'un seul des ouvrages de Desargues (2)?

Quoi qu'il en soit de tout cela, l'identité des notes instrumentales de la musique grecque et des caractères de l'Alphabet céleste n'en reste pas moins, je le pense, un fait acquis à la science, et qu'aucune négation ne saurait atteindre.

A.-J.-H. VINCENT.

(1) Chasles, *Aperçu historique*, etc., passim.

(2) Ceci était à peine écrit lorsque M. Chasles annonçait à l'Académie des Sciences (26 mai 1845) qu'il venait de découvrir en manuscrit le *Brouillon-projet des coniques*. *Quatre feuilles* in-folio concernant la coupe des pierres sont également retrouvées.

P. S.—*Sur l'origine du mot* ALGORISMUS OU ALGORITHMUS (*V.* ci-dessus, p. 608). — Cherchant avant tout la vérité, je me fais un devoir de signaler ici une étymologie de ce mot, proposée par M. Reinaud dans un Mémoire qu'il a lu récemment (décembre 1845) à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Les mots *Algorismus*, *Alkhorismus*, observe M. Reinaud, servent à désigner un écrivain arabe, surnommé *Alkharizmy* ou le *Kharizmin*, par la raison qu'il tirait son origine du *Kharizm*; or, cet écrivain s'était occupé de la science des nombres; et ses écrits, traduits en latin, avaient répandu en Occident la connaissance du nouveau système. Mais quel est son véritable nom? à cet égard, M. Reinaud hésite entre deux personnages.

Le premier est *Albyrouny*, auteur d'un traité d'arithmétique, et surnommé lui-même *Alkharizmy*, lequel, non content de traduire divers traités du sanscrit en arabe, avait composé en arabe des ouvrages qui ensuite avaient été reproduits en sanscrit.

Le second est *Mohammed Ben Moussa*, écrivain également originaire du *Kharizm*, qui florissait sous le règne d'*Almamoun*, dans la première moitié du IX[e] siècle, et dont le traité d'algèbre, composé en général d'après les doctrines indiennes, fut de bonne heure traduit en latin.

Ajoutons, toujours d'après M. Reinaud, que les probabilités seraient en faveur du dernier, s'il est vrai, comme il semble l'être, que l'un des traités dont on a parlé ait été rédigé en l'an 328 de l'hégire (940 de J. C.): car Albyrouny n'est venu qu'un siècle plus tard.

LE DIEU MARIN GLAUCUS.

Il est extrêmement difficile, pour ne pas dire impossible, de distinguer sur les monuments anciens les dieux marins, nommés par les mythographes, *Nérée*, *Pontus*, *Oceanus*, *Triton*, *Phorcus*, *Glaucus*, *Protée*, *Ægéon*, etc., et cela par une raison très-simple, c'est que tous en général, et en y comprenant même leur chef, *Posidon* ou *Neptune*, ils sont la personnification de l'élément humide et en particulier de l'*eau salée.* La plupart d'entre eux n'ont aucun attribut caractéristique qui puisse servir à les distinguer : souvent les dieux fleuves sont tout à fait semblables aux dieux de la mer. Il faut une inscription, un sujet, un attribut quelconque pour déterminer le nom qu'on doit donner à ces divinités. Quand ils sont plusieurs réunis, on s'accorde généralement à les désigner sous le nom de *Tritons ;* dans ce cas, ils forment le cortége du dieu principal ; les Tritons et les Néréides accompagnent Neptune, comme les Satyres et les Ménades escortent Bacchus. L'unité divine, chez les païens, se réfléchit toujours dans un thiase plus ou moins nombreux, et dès qu'on dépasse le dualisme et la triade, le nombre multiple n'a plus de limites. Plusieurs des dieux marins ne sont que des épithètes qui désignent la mer, une de ses parties, ou une de ses qualités. En général, les enfants de la mer ne sont autre chose que divers noms applicables à la mer ou à ce qui l'entoure. Ainsi, pour en citer ici quelques exemples, φορκός, *blanc*, indique *l'écume blanche des vagues :* γλαυκός, *noir, bleu*, la couleur *noirâtre*, *bleue foncée* de la mer et aussi quelquefois l'*écume blanche* et cela parce que γλαυκός est synonyme de λευκός, *blanc* (1). Νηρεύς, comme son nom l'indique, vient de même que νηρός, ναρός, *humide*, de νάω, *nager*. Ὠκεανός est la *mer extérieure* qui, suivant Homère entoure toute la terre, par opposition à Πόντος, la *mer intérieure*. Mais Ὠκεανός et Ὠγῆνος ont pour racine commune ἄα, ἄγα, *aqua ;* de là le nom du fleuve Ἀχελῶος qui souvent indique l'élément humide en général (2). Le nom d'*Ægéon* rappelle les flots appelés αἶγες par les Grecs (3).

(1) Hesych. *v.* Γλαυκός, λευκός ; Etym. M. Gud. *v.* Γλαυκός, λευκός, κυανός, γάλακτι ἐοικώς. Cf. ce qui a été dit dans l'*Élite des Mon. céram.*, t. II, p. 14.

(2, Cf. Schwenck, *Etym. Myth. Andeutungen*, S. 104, 179 ; Éd. Gerhard, *Vasenbilder*, Bd. II, S. 109, Anm. 101. *Omnem aquam veteres* ACHELOUM *vocabant*, dit Servius *ad* Virg. *Georg.*, I, 9.

(3) Hesych. *v.* Αἶγες.

Les noms des Néréides indiquent aussi divers états de la mer ou de l'eau. La vive imagination des Grecs tendait à personnifier tout ; ils reconnaissaient dans le moindre objet, dans un bruit, dans une teinte, dans la moindre nuance, une qualité ou un attribut de la divinité. De là ce nombre infini d'épithètes, ces nombreuses postérités des dieux et des héros.

Je rappellerai ici quelques-uns des noms des Néréides. Γαλήνη est la *mer calme ;* Γλαυκή, la couleur *bleue, blanche* ou *noire de la mer.* C'est le nom d'une fontaine aux environs de Corinthe (1), comme Γλαυκὸς est le nom de plusieurs rivières (2); c'est également le nom d'un poisson et Isidore de Séville (3) a dit que c'est à cause de sa couleur blanche que les Grecs lui avaient donné le nom de *Glaucus.... quod albus sit. Græci enim album* λευκόν *dicunt.* Κυμοθόη est *le flot qui s'avance avec rapidité;* Ψαμάθη est la personnification de *la grève;* Ἀκταίη désigne *le rivage;* Νησαίη, *les îles ;* etc.

Ces exemples suffisent pour démontrer que tous ces noms mythologiques donnés aux nymphes, aux divinités secondaires ne sont que des qualifications, des attributs d'un dieu plus grand, plus puissant. L'être divin se multiplie à l'infini et se reflète dans tous ses acolytes. Pour le cas présent, il s'agit de la mer. Ce n'est pas une chose étonnante que la mer ait produit un si grand effet sur l'imagination poétique des Grecs. D'abord comme élément, l'eau aussi bien que le feu a toujours joué un grand rôle dans toutes les cosmogonies. Les Grecs qui observaient les phénomènes de la nature avec une attention scrupuleuse devaient naturellement être sensibles au spectacle que présente la mer. Quand on voyage en Grèce, il est impossible qu'on ne soit pas frappé des divers aspects de la mer, soit dans son calme, soit quand les flots s'élèvent courroucés, et c'est précisement de l'observation fréquente des effets de la nature qu'est née dans la vive imagination des Grecs, cette foule de divinités qui peuplaient le ciel, la terre, la mer et les enfers.

La position de leur pays se prêtait singulièrement à ces sortes d'observations. Le continent grec est non-seulement entouré de la

(1) Paus. II, 3, 5.

(2) *Orig.*, XII, 6, 28, ed. Fr. Lindemann.

(3) Le fleuve Γλαυκός est représenté sur les médailles de Néocésarée, sous une forme purement humaine, avec son nom inscrit près de lui et tenant dans sa main le poisson γλαυκός, selon l'ingénieuse explication de M. l'abbé Cavedoni, *Spicileg. num.*, p. 124. Un des chevaux de Neptune portait le nom de *Glaucus*. Eustath. *ad* Homer. *Iliad.* N, p. 918. Mélicerte ou Palémon porte également le nom de *Glaucus*, comme dieu marin. Nicanor *ap.* Athen. VII, p. 296, D.

mer, mais encore à chaque pas on rencontre des golfes, des baies, sans parler de l'immense quantité d'îles qui composent l'Archipel et les autres groupes disséminés dans les mers de la Grèce. On n'a qu'à lire les poëmes d'Homère pour se rendre compte de l'impression que produisaient les phénomènes de la mer; les images, les comparaisons empruntées à ces phénomènes abondent chez Homère et surtout dans l'*Odyssée*. On s'explique facilement ces sortes de comparaisons, quand on songe qu'un peuple sans cesse exposé aux périls de la navigation, vivant dans un pays entouré d'eau, devait avoir observé les plus petits comme les plus grands effets de la mer. Les Grecs étaient en effet obligés de se servir de barques pour se rendre, non-seulement d'une île dans une autre, mais encore pour communiquer avec les diverses parties du continent. J'en dis autant de l'Ionie que de la Grèce d'Europe. Ajoutez que les moindres traversées présentaient des incidents et duraient quelquefois plusieurs jours. Et ceci a encore lieu aujourd'hui. On conçoit que dans ces traversées on ait tout le temps de se livrer à l'observation.

Nous venons de dire que tous les noms des divinités de la mer ne sont que des épithètes de l'élément humide. Sur les monuments d'une époque ancienne, souvent on ne peut pas déterminer d'une manière rigoureuse le nom du dieu marin, soit qu'il ait la forme purement humaine, soit qu'il ait conservé sa forme orientale à queue de poisson. Les anciens eux-mêmes confondaient ces divinités, témoin l'invocation qu'Apollonius (1) de Rhodes place dans la bouche de Jason :

> Δαῖμον, ὅ τις λίμνης ἐπὶ πείρασι τῆς δ'ἐφαάνθης,
> Εἴτε σύ γε Τρίτων, ἅλιον τέρας, εἴτε σε Φόρκον
> Ἢ Νηρῆα θύγατρες ἐπικλείουσ' ἁλοσύδναι.

O Dieu, qui que tu sois qui aies paru dans ce lac, que les nymphes marines te surnomment Triton, monstre de la mer, ou Phorcus, ou Nérée, etc.

Mon savant ami M. Roulez, a récemment démontré (2) que le nom de *Triton* devait être préféré à celui de *Nérée* pour le dieu marin avec lequel on voit Hercule lutter dans quelques peintures de vases à figures noires. A l'appui de cette interprétation, je puis citer une hydrie inédite à figures noires sur laquelle est peinte la lutte d'Hercule et du dieu marin à queue de poisson. *Hercule* est désigné par

(1) *Argon.* IV, 1597-99.
(2) *Bull. de l'Acad. royale de Bruxelles*, t. XI, part. I, p. 403 et suiv.

son nom HEPAKAES; *Triton* n'a pas d'inscription; mais aux deux côtés du groupe se tiennent debout *Nérée*, NEPEVS, à cheveux blancs et *Amphitrite*, AMΦITPITE. Dans d'autres peintures le monstre marin est nommé TPITON (1). Ainsi c'est la place qu'occupe le dieu marin dans une composition, l'indication de son nom ou bien un attribut particulier qui autorisent de choisir un nom de préférence à un autre.

On sait que les simulacres les plus anciens représentent les dieux marins sous la forme d'un personnage barbu dont le corps se termine par une grande queue de poisson. C'était de cette manière que les Philistins et les Babyloniens figuraient Dagon (2) et Oannés. L'étymologie du nom de Posidon que nous lisons dans le *Cratyle* de Platon (p. 43, ed. Bekker) donne à croire que les Grecs ont commencé par représenter Posidon sous cette forme ancienne qu'ils ont conservée à la belle époque de l'art, à Nérée, Triton, Glaucus et à d'autres divinités marines. La raison étymologique du nom de Posidon, dit le philosophe, me paraît provenir de ce que la mer l'empêche de marcher et d'avancer, cet élément lui ayant mis comme des liens aux pieds. C'est pour cette raison que le dieu souverain de la mer porte le nom de Posidon, c'est-à-dire lié par les pieds. Τὸ μὲν τοίνυν τοῦ Ποσειδῶνός μοι φαίνεται ὠνομάσθαι, τοῦ πρώτου ὀνομάσαντος, ὅτι αὐτὸν βαδίζοντα ἔπεσχεν ἡ τῆς θαλάττης φύσις καὶ οὐκέτι εἴασε προελθεῖν, ἀλλ' ὥςπερ δεσμὸς τῶν ποδῶν αὐτῷ ἐγένετο. τὸν οὖν ἄρχοντα τῆς δυνάμεως ταύτης θεὸν ὠνόμασι Ποσειδῶνα, ὡς ποσίδεσμον ὄντα.

Je n'ai pas l'intention d'examiner ici le mythe de Glaucus tel qu'on le trouve avec des variantes dans les auteurs grecs et latins (3). Le sens astronomique de cette fable annonce assez son origine asiatique. Dans les nombreuses fables que les Grecs se plaisaient à raconter, la plupart des noms sont grecs, mais souvent la forme du mythe est asiatique et les héros ou les dieux conservent leur aspect oriental. Tous les noms qui s'offrent dans la généalogie de Glaucus ont une signification appropriée au caractère du personnage. Ainsi *Polybus* (Πόλυϐος) et *Eubœa* (Εὔϐοια), qui dans quelques récits

(1) Gerhard, *Berlin's ant. Bildwerke*, n° 697 : Ηεραχλεος, Τριτοννος; Brœndsted, *A brief description of greek vase*, n° VII : Ηεραχλες, Τριτον; de Witte, *Cat. étr.* n° 84 : Ηεραχλεες, Τριτον, Νερευς.

(2) *Dag*, poisson. Cf. Selden, *de Dis Syr.* Synt. II, 3, p. 188 sq.

(3) On peut voir les diverses formes de mythe de Glaucus dans un travail de M. Ernest Vinet, inséré dans le t. XV des *Annales de l'Inst. arch.*, p. 144 et suiv.

sont nommés les parents du dieu marin (1), rappellent les racines βόω, βόσκω, *nourrir*, et aussi βόω, *crier*. Dans une autre occasion (2), j'ai fait voir que le mugissement des flots avait fourni plusieurs épithètes au dieu des mers. Anthédon (Ἀνθηδών) est aussi le nom du père de Glaucus (3) et ce nom rappelle la floraison, la végétation et par suite la fertilité qui est exprimée également dans le nom de Λάρυμνος, le père d'Eubœa (λαρός, *gras*, *fertile*). Dans le sens astronomique, Glaucus, le pêcheur, qui se jette dans la mer, n'est autre que le soleil qui tous les jours descend dans les flots de l'Océan. Glaucus sous cette forme ne diffère aucunement de ces divinités ou de ces héros si nombreux dans les récits mythologiques et qui arrivés au terme de leur carrière se précipitent dans les flots pour se renouveler et renaître (4). Le saut de Glaucus (Γλαύκου πήδημα) (5) est le pendant du saut de Leucade dont le sens astronomique se révèle dans le XXIV[e] livre de l'*Odyssée*. Hermès conduit les ombres des prétendants aux portes de l'enfer; ils franchissent les flots de l'Océan et le rocher de Leucade, et les portes d'Hélius, et le peuple des Songes.

Homer. *Odyss.* Ω, 11-12.

Πὰρ δ'ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην,
Ἠδὲ παρ' Ἠελίοιο πύλας, καὶ δῆμον ὀνείρων.

Une autre face du mythe est celle où Glaucus est un chasseur qui parcourt les montagnes de l'Étolie (6). Cette forme rappelle naturellement les dieux ou les héros chasseurs, Apollon ἀγραῖος (7), Actéon, Aristée, Méléagre, Adonis, Saron et surtout Pan.

Je laisse de côté les médailles de Cumes et d'Héraclée de Lucanie sur lesquelles on a cru reconnaître avec plus ou moins de fondement le dieu Glaucus. Mais un monument qui me semble offrir d'une manière incontestable le dieu marin Glaucus est le miroir étrusque

(1) Athen. VII, p. 296, B.
(2) *Nouv. Annales de l'Inst. arch.*, t. II, p. 339 et suiv.
(3) Athen. *l. cit.*
(4) Cf. duc de Luynes, *Études numism. sur le culte d'Hécate*, p. 16 et suiv. *Voyez* aussi Suidas, *v.* Ἀναβιῶναι et Αἴσωπος; Zenob. *Proverb.* I, 47; Apostol. *Proverb.* VI, 32. Cf. mon travail sur Géryon, dans les *Nouv. Annal. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 329.
(5) Paus. IX, 22, 6.
(6) Nicander *ap.* Athen. VII, p. 296, E.
(7) Paus. I, 41, 4.

du Collége Romain (1) dont je place ici le dessin sous les yeux du lecteur.



Un éphèbe à cheval, dans lequel il est facile de reconnaître *Phosphorus*, le dieu qui annonce le lever du soleil, conduit un second cheval par la bride, et armé d'un fouet il se retourne vers un masque qui représente le vent *Eurus* ou *Borée* (2). Devant les chevaux court le chien Lélaps et plus loin on voit un dieu marin à longue queue de poisson, couverte d'écailles. Cette divinité indique ici la mer de laquelle s'élève le soleil. Je crois reconnaître dans ce personnage *Glaucus*, non-seulement à cause de l'aube du jour dont il est le représentant, en sa qualité de dieu blanc (λευκός) (3), mais surtout à cause du voisinage d'une chouette (γλαύξ) placée en arrière de

(1) *Mus. Kirker*, tab. XII; Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Taf. LXXII; *Licht-Gottheiten*, Taf. IV, 1.

(2) Cf. Welcker, *Nouv. Annales de l'Inst. arch.*, t. II, p. 369. Hesych. *v.* Κιναύρα, ψύχος, τὸ ἅμα ἡμέρα Κύπριοι. Cf. ce qu'a dit de cette tête du vent, M. Panofka, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XVII, p. 65, note 5.

(3) Cf. Lenormant, *Nouv. Galer. myth.*, p. 25. Théocrite (*Idyll.* XVI, 5) emploie le mot γλαυκή comme épithète de l'Aurore.

Τίς γὰρ τῶν ὁπόσοι γλαυκὴν ναίουσιν ὑπ' ἀῶ.

Phosphorus. Cet oiseau indique ici la nuit et forme une heureuse opposition avec le dieu du crépuscule, *Glaucus*, et avec celui qui annonce le jour, *Phosphorus*. Une petite Victoire, vêtue d'une tunique talaire et portée sur ses ailes, descend du ciel comme pour guider les chevaux.

Il est rare de voir la chouette jointe à d'autres divinités qu'à Athéné. Toutefois, indépendamment du curieux miroir du Collége Romain, nous pouvons rappeler ici les tridrachmes de Leucade. On y voit Diane-Lune, le croissant sur la tête et tenant un acrostolium; une chouette, les ailes éployées, se pose sur le bras de Diane; près de la déesse est une biche; derrière elle, une colombe placée sur une colonne (1). Sur les deniers de la famille Ælia est figurée Artémis Sélasphoros dans un char traîné par deux biches; au-dessous paraît une chouette couchée. La Lune, si nous en croyons Plutarque (2), portait aussi bien qu'Athéné le surnom de Γλαυκῶπις. Les divers monuments que je viens de citer montrent la chouette comme symbole nocturne, ce qui se trouve confirmé par un miroir étrusque du Cabinet des Médailles à Paris (3). On y voit le char de l'Aurore, et sous les pieds des chevaux, le casque ailé d'Hadès, autre symbole des ténèbres.

Le rapprochement de la chouette et du dieu marin, nous autorise donc à reconnaître sur le miroir du Collége Romain le dieu *Glaucus*. Athéné surnommée Γλαυκῶπις (4) est la même que *Glaucé*, nommée par Cicéron (5) comme étant la mère de la troisième Diane. *Tertiæ* (Dianæ), *pater, Upis traditur, Glauce mater*. Dans une tradition arcadienne, Glaucé passait pour avoir été au nombre des nourrices de Jupiter (6). Enfin l'Acropole d'Athènes avait anciennement porté le nom de Γλαυκώπιον, à cause d'un certain autochthone nommée *Glaucus* (7).

On ne doit pas être surpris de rencontrer l'association du Glaucus

(1) Mionnet, II, p. 83, n° 31; Pellerin, *Peuples et Villes*, t. I, pl. XIII, 12.

(2) *De facie in orbe Lunæ*, t. IX, p. 689, ed. Reiske.

(3) Raoul Rochette, *Mon. inéd.* pl. LXXII, A, 1; Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Taf. LXXIII.

(4) Homer., *Iliad.*, Θ, 273, 420; Lucian. *Dial. Deorum*, VIII.

(5) *De Nat. Deorum*, III, 23. Cf. mon travail sur *Pélée et Thétis* dans les *Ann. de l'Inst. arch.*, t. IV, p. 122.

(6) Paus. VIII, 47, 2.

(7) Etym. M. *v.* Γλαυκώπιον, τὴν ἀκρόπολιν οἱ ἀρχαῖοι, ἢ τὸ ἐν ἀκροπόλει τῆς Ἀθηνᾶς ἱερόν· ἀπὸ Γλαύκου τινὸς αὐτόχθονος, ἐν τῷ τόπῳ τούτῳ κατοικήσαντος. — Strab. VII, p. 299; XIII, p. 600; Eustath. *ad* Homer. *Odyss.*, B, p. 1451; Steph. Byzant. *v.* Ἀλαλκομένιον.

marin et de Minerve, quand on songe que la déesse aux yeux glauques était fille de Posidon et de Tritonis (1), qu'elle portait le surnom de Τριτογένεια (2), et que dans plusieurs traditions elle avait eu à défendre sa virginité contre les attaques de son père (3). De plus Ptolémée Héphestion (4) nous a conservé une tradition curieuse dans laquelle il est dit que Nérée de Catane devint amoureux d'Athéné de l'Attique, et par amour pour la déesse se précipita du haut du rocher de Leucade. C'est toujours ainsi que les dieux solaires terminent leur carrière. Ce dernier passage rapproché du miroir du Collége Romain justifie l'explication que nous proposons ; mais d'un autre côté ceci démontre combien les noms divins sont peu déterminés et combien il est téméraire de s'attacher de préférence à un nom plutôt qu'à un autre, quand les attributs ne sont pas bien caractérisés. Chez les anciens et surtout chez les Athéniens, l'art était sobre d'attributs; les artistes laissaient plutôt deviner leur intention qu'ils ne cherchaient à l'exprimer, et Pausanias fait souvent la remarque qu'un léger changement suffisait pour transformer une divinité en une autre. Plus on étudie les monuments de l'art ancien et plus on est porté à admettre que loin de chercher à exprimer d'une manière précise une tradition connue, les artistes se plaisaient à tenir l'esprit dans une incertitude qui se prêtait aux mouvements de l'imagination et de la poésie (5).

Un autre monument sur lequel on doit reconnaître indubitablement *Glaucus* est la mosaïque découverte en 1833 à Saint-Rustice, près de Toulouse. Ce pavé en mosaïque est orné de divinités marines, toutes accompagnées de leurs noms. Le dieu poisson ΓΛΑVΚΟC, couronné de roseaux, présente le petit ΠΑΛΕΜΩΝ à sa mère ΙΝΩ, assise sur la queue de Glaucus. La déesse pose la main droite sur la

(1) Paus. I, 14, 5.

(2) Hom. *Iliad.*, Δ, 515; *Odyss.*, Γ, 378; Hesiod. *Theogon.*, 924.

(3) Nommé *Pallas*, suivant quelques auteurs, Cic. *de Nat. Deorum*, III, 23; Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr.*, 355; Arnob. *adv. Gentes*, IV, 14. Nous avons vu que *Posidon* est quelquefois désigné comme le père de Minerve, Hérodote (IV, 180) parle d'une dispute du dieu des mers avec sa fille ; il serait possible que dans ce récit il fût également question d'une lutte incestueuse. D'ailleurs, d'après Julius Firmicus Maternus (*de Errore profan. relig.*, p. 436, ed. Gronov.), Minerve est fille de Vulcain, et nous savons que, dans la tradition attique, Érichthonius est le fruit de l'union d'Héphestus et d'Athéné. Apollod. III, 14, 6.

(4) VII, p. 42, ed. Roulez. Le savant éditeur a adopté la leçon Νιρεὺς que Bekker avait trouvée dans un manuscrit, de préférence à Νηρεὺς qui se lit dans les anciennes éditions. Quoique ce changement n'ôte rien à la valeur de cette tradition, je proposerais toutefois de rétablir l'ancienne leçon Νηρεὺς.

(5) Cf. *supra*, p. 558.

tête de son fils, tandis que de la gauche elle semble vouloir l'approcher de son sein (1). Le rapprochement de *Glaucus* et de *Palémon*, rappelle la tradition conservée par Hédylus de Samos (2), c'est à savoir que Glaucus s'était précipité dans les flots par amour pour le jeune Mélicerte, le même, comme on sait, que Palémon fils d'Ino. Nicanor (3) avait dit que Mélicerte avait changé son nom contre celui de Glaucus, tandis que Nicandre (4) racontait que c'était Nérée qui était devenu l'*éraste* de Glaucus. Toutes ces traditions conservées par Athénée prouvent surabondamment combien il est difficile de déterminer d'une manière rigoureuse les noms qu'on doit donner aux divinités anciennes et viennent à l'appui de ce que j'ai dit sur le caractère indécis et ambigu que les artistes imprimaient à leurs productions.

J. DE WITTE.

(1) Cf. la description que j'ai donnée de cette curieuse mosaïque dans le *Bull. de l'Inst. arch.*, 1834, p. 157 et suiv.

(2) *Ap.* Athen. VII, p. 297, A.

(3) *Ap.* Athen. VII, p. 296, D.

(4) *Ap.* Athen. VII, p. 296, E.

APOLLON VAINQUEUR DE MARSYAS.

Le vase que nous publions, pl. 42, est précieux à plus d'un titre. D'abord il fait partie de l'admirable collection de M. de Santangelo, à Naples, dont les monuments, sauf quelques exceptions, sont encore inédits (1). En outre, s'il reproduit un sujet qu'il n'est pas rare de rencontrer, c'est avec des particularités nouvelles.

On ne connaissait jusqu'à présent, du moins à ce qu'il nous semble, que trois peintures dans lesquelles le dieu, après avoir vaincu Marsyas, était couronné par la Victoire. La première a été publiée par Tischbien (2), la seconde par MM. Lenormant et de Witte (3). La troisième, que nous croyons encore inédite, et qui décore un vase de Ruvo, se voit à Naples, au Musée Bourbon. Dans cette magnifique composition, *Niké* offre des bandelettes au dieu de la musique, en présence de Jupiter, de Diane, de Vénus, de l'Amour et des Muses.

Notre vase, qui fait le quatrième de ceux de ce genre, a été trouvé sur l'emplacement de l'antique Grumentum, située à l'extrémité du val de Marsiconnuovo, dans la Lucanie, et dont le sol a enrichi les Musées de l'Italie de véritables trésors. C'est une œnochoé richement ornée et décorée de trois figures.

Au centre de la composition, on voit le fils de Latone debout, tenant en main la cithare dont il vient de tirer des sons mélodieux. Le dieu est vêtu d'une longue tunique brodée. Un manteau flotte sur ses épaules. Des bandelettes ornent sa lyre.

Les ailes déployées, les bras en avant, rasant le sol et légère comme un oiseau, la Victoire s'élance au-devant d'Apollon. Une tunique talaire, à larges plis, enveloppe son corps. De la main droite elle tient une couronne. Ses bras sont chargés de bandelettes. On remarque, entre le dieu et *Niké*, un laurier, symbole de la victoire.

(1) Nous saisissons l'occasion qui nous est offerte de témoigner toute notre reconnaissance à M. de Santangelo qui a bien voulu nous autoriser à prendre les calques de plusieurs des vases qui lui appartiennent.

(2) T. III, pl. 5. Cf. *Élite des Mon. céram.*, t. II, pl. LXV.

(3) *Elite des Mon. céram.*, t. II, pl. LXIII. Les auteurs de ce savant ouvrage citent encore un vase représentant Junon, délivrée par Vulcain, sur le revers duquel on a représenté Apollon, Marsyas, Niké et Midas, t. I. p. 96.

Marsyas est assis derrière Apollon, sur un tertre recouvert de la peau d'un animal sauvage. De la main gauche il tient la double flûte, et regarde la Victoire couronnant son rival.

La finesse et la grâce, voilà ce qui distingue notre peinture; car, sous le rapport du style et de la richesse d'invention, elle le cède de beaucoup au vase du Musée Bourbon, et même aux deux autres vases que nous avons cités.

Nous espérons que les artistes et les archéologues nous sauront gré de leur avoir fait connaître cette variante de la dispute de Marsyas et d'Apollon; car, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, elle ne se rencontre que sur un petit nombre de monuments céramographiques, et certes, il y a lieu de s'en étonner : la Victoire décernant des couronnes au vrai talent et repoussant l'insolente médiocrité, était une allusion d'une application trop fréquente pour qu'on ne l'aie point souvent répétée sur des vases destinés à des citharèdes vainqueurs dans des luttes musicales. Si on n'en peut citer qu'un petit nombre d'exemples, ceci provient de ce que le hasard, jusqu'à présent, a mal servi les antiquaires. C'est du moins ce qu'il faut supposer, car il est impossible d'élever un doute sur la fécondité des artistes grecs, et de ne pas reconnaître avec quel soin extrême ils tiraient parti de toutes les allusions que leur offrait la mythologie.

E. Vinet.

DESCRIPTION D'UNE PIERRE GRAVÉE,

AVEC DES RECHERCHES

SUR LES DIVALIA ET LES ANGERONALIA

DES ROMAINS,

COMME CULTE SECRET DE VÉNUS GENITRIX.

M. Champollion-Figeac, l'un des conservateurs de la Bibliothèque royale, informé par moi que je m'occupais de recherches sur des pierres sigillaires d'oculistes romains, a eu l'obligeance de me communiquer un cachet antique. Cette pierre qui fait partie de sa collection n'est pas un cachet d'oculiste. De prime abord, sa forme et la matière dans laquelle il a été taillé le prouvent. Les pierres sigillaires d'oculistes romains sont quadrangulaires et le plus souvent en serpentine ou en stéatite verte, quelquefois en une espèce de pierre semblable brunâtre. Le cachet en question, au contraire, est en silex calcédoine brûlé, d'une couleur jaunâtre, ayant dans la plus grande partie de sa surface une teinte jaune blanchâtre, due à l'action du feu. Il représente la moitié d'un ovoïde, dont la convexité, qui, du côté de la face gravée, n'est sensible qu'à la circonférence, est extrêmement marquée du côté opposé, ce qui donne à ce cachet une épaisseur de presque 15 millimètres. Sur sa face aplatie, dont nous donnons ici la copie exacte, il est long de 35 et large de 23 millimètres environ; c'est sur le pourtour de cette même face qu'on peut lire gravé *en lettres renversées* de 2 millimètres et demi de hauteur : PVBLIVS SEPVLLIVS MACER, sans aucun doute le nom du propriétaire, destiné à être imprimé lisiblement. La moitié inférieure de cette face est occupée par un autel taillé en creux, au milieu duquel est disposé longitudinalement le mot DIVALIA. Ce mot, comme tous les autres qu'on lit encore sur cette face, est gravé en lettres



également creuses, mais plus petites et *droites*, de manière à devoir former une empreinte renversée. Sur le côté droit de l'autel, à la gauche de l'observateur, on lit le mot AENEAS, sur son côté gauche IVLVS. Au-dessous de la base de l'autel, dans toute la largeur de la pierre, se trouvent les mots VEN. GENI. Tous les caractères de ces inscriptions sont d'un très-beau travail et on ne peut plus lisibles. Au-dessus et à quelque distance de l'autel se trouve une étoile. Sur l'angle supérieur gauche de l'autel est appuyé le signe astronomique de la terre, ou la croix ansée asiatique, un peu inclinée à gauche; sur l'angle droit correspondant un *lituus*.

Telle est la description exacte de cette face du cachet. Son explication est simple et n'offre pas de difficulté.

La fête appelée *Divalia*, que les *Fasti calendares* (Gruter. Thes., p. 133) indiquent au 21 décembre, est interprétée généralement comme étant celle de la déesse *Angerona*, qui est représentée dans la position du silence, c'est-à-dire, les doigts appliqués sur la bouche fermée. Les auteurs anciens et modernes ne sont pas d'accord sur le point de savoir quelle est cette divinité et quelles sont ses attributions. Aucun d'eux n'a songé à Vénus, ce qui cependant était bien naturel, d'une part, à cause du nom de *Diva parens*, que Virgile donne plusieurs fois à la mère de l'Amour et d'Énée (Æn. IV, 365; VIII, 531; *diva Venus* II, 787; *diva creatrix* VI, 367; DIVAI. VENERI, inscription chez Muratori, 57, 4); et d'autre part, parce que les *Divalia* étaient célébrés dans le temple de *Volupia*, déesse de la volupté (*St. Augustin*. Civit. D. IV, 8. *Volupia, quæ a voluptate appellata est. Ib.*, 11. *De voluptate Volupia nuncupatur*). Dans le cachet en question cette signification est mise hors de doute par les mots de *Venus Genitrix* et les noms de ses descendants *Æneas* et *Iulus*. L'attitude d'Angerona et le silence qu'elle recommande, ainsi que son nom obscur et non expliqué, qui n'est pas même écrit d'une manière uniforme par tous les auteurs, puisqu'ils l'appellent tantôt *Angerona*, tantôt *Angeronia*, toutes ces particularités semblent indiquer un culte secret de Vénus. Une autre circonstance rappelle également le secret recommandé aux adeptes: c'est que, dans ce cachet, tout ce qui se rapporte aux rites sacrés est gravé en lettres droites dont l'empreinte renversée offre plus de difficulté à se laisser lire. Il en est de même des symboles placés au-dessus de l'autel; tout dans le culte d'Angerona annonce le mystère. Il me paraît même permis de croire que cette déesse était l'antique divinité tutélaire de Rome. Le nom intime de cette divinité, ainsi que le véri-

table nom de la ville éternelle, était un secret d'État, un mystère de religion; il ne devait être connu et prononcé que par les initiés. Dans sa statue, Angerona est représentée les doigts appliqués sur les lèvres (Macrobe) comme Harpocrate, ou même, d'après Pline, Solin et un autre passage de Macrobe, les lèvres bandées et scellées, afin d'indiquer le profond silence que tout adepte devait observer sur son culte comme étant celui de Vénus, mère de la race énéenne (*Æneadum genitrix* Lucret. I, 1.) et déesse tutélaire de Rome. Nous appuyons cette opinion d'un côté sur la tradition de la fondation de Rome par les descendants de Vénus et d'Énée, croyance religieuse généralement reçue chez les Romains et pour ainsi dire passée à l'état d'article de foi; et d'un autre côté nous la faisons reposer plus encore sur les passages suivants tirés des anciens auteurs. Nous les rapportons en entier, à cause de leur importance et parce que, selon nous, ils établissent la preuve que les *Divalia* ou *Angeronalia* étaient la fête de Vénus, déesse tutélaire de Rome, qu'on y adorait sous le nom secret et très-probablement exotique d'Angerona.

Plin. *H. N.* III, c. 5, s. 9. «Roma ipsa : cujus nomen alterum « dicere, arcanis cærimoniarum nefas habetur : optimaque et salu- « tari fide abolitum enuntiavit Valerius Soranus, luitque mox pœnas. « Non alienum videtur inserere hoc loco exemplum religionis anti- « quæ, ob hoc maxime silentium institutæ. Namque Diva Angerona, « cui sacrificatur A. D. XII Kalend. Januarii, ore obligato obsigna- « toque simulacrum habet. »

Solin. *Polyhist.* c. 1. «Traditur etiam proprium Romæ nomen et « verum magis, quod nunquam in vulgum venit, sed vetitum « publicari, quandoquidem quo minus enunciaretur cærimoniarum « arcana sanxerunt, ut hoc pacto notitiam eius aboleret fides pla- « citæ taciturnitatis. Valerium denique Soranum, quod contra inter- « dictum id eloqui ausus foret, ob meritum profanæ vocis neci « datum. Inter antiquissimas sane religiones sacellum colitur Ange- « ronæ, cui sacrificatur ante diem duodecimum Kalendarum Janua- « riarum : quæ diva præsul silentii istius prænexo obsignatoque ore « simulacrum habet. »

Macrobe (*Saturnal.* III, 9), après avoir rapporté que les Romains, lors du siége d'une ville ennemie, avaient l'habitude d'adresser à ses dieux tutélaires des prières, afin de les engager à abandonner la ville assiégée et de venir habiter Rome, continue ainsi : « Propterea « ipsi Romani et deum, in cujus tutela urbs Roma est, ut ipsius « urbis Latinum nomen ignotum esse voluerunt. Sed dei quidem no-

« men nonnullis antiquorum licet inter se dissidentium libris insi-« tum : et ideo vetusta persequentibus quicquid de hoc putatur « innotuit. Alii enim Jovem crediderunt, alii Lunam : sunt qui An-« geronam quæ digito ad os admoto silentium denuntiat. Alii autem, « quorum fides mihi videtur firmior, Opem Consiviam esse dixerunt. « Ipsius vero urbis nomen etiam doctissimis ignotum est, caventibus « Romanis ne, quod sæpe adversus urbes hostium fecisse se noverant, « idem ipsi quoque hostili evocatione paterentur, si tutelæ suæ no-« men divulgaretur. »

Id. (*Saturnal.* I, 10.) « Duodecimo Kalendas Januarias feriæ sunt « Divæ Angeroniæ, cui pontifices in sacello Volupiæ sacrum faciunt : « quam Verrius Flaccus Angeroniam dici ait, quod angores ac ani-« morum sollicitudines propitiata depellat. Masurius adjicit simula-« crum huius deæ ore obligato atque signato in ara Volupiæ propterea « collocatum, quod qui suos dolores anxietatesque dissimulant, « perueniant patientiæ beneficio ad maximam voluptatem. Julius « Modestus ideo sacrificari huic deæ dicit, quod populus romanus « morbo, qui angina dicitur, præmisso voto sit liberatus. »

Festus v. Angeronalia. « Angeronæ deæ sacra a Romanis instituta « sunt, quum angina omne genus animalium consumeretur : cuius « festa Angeronalia dicebantur. »

Plin. *H. N.* XXVIII, c. 2, s. 4. « Verrius Flaccus auctores ponit, « quibus credat, in oppugnationibus ante omnia solitum a Romanis « sacerdotibus evocari deum, cujus in tutela id oppidum esset : « promittique illi eundem aut ampliorem apud Romanos cultum. Et « durat in pontificum disciplina id sacrum : constatque ideo occulta-« tum, in cujus dei tutela Roma esset, ne qui hostium simili modo « agerent. »

Plutarque (*Quæst. Roman.* p. 278), en parlant de cette même superstition, ajoute qu'il était non-seulement défendu de prononcer e nom de cette divinité tutélaire de Rome, mais encore de dire ou de chercher à savoir (ζητεῖν), quel était son sexe. Il mentionne aussi la punition de Valerius Soranus.

Varro, De lingua lat., l. IV, p. 46, ed Bip. « Intra muros altera « porta Romanula, quæ est dicta ab Roma ; quæ habet gradus in na-« valia ad Volupiæ sacellum. »

Id., ib., l. V, p. 58. « Angeronalia ab Angerona, cui sacrificium « fit in curia. »

Orell. Inscrr. II, p. 410. *Verrii Flacci fasti prænestini,* Decemb. 21. « Feriæ divales Angeroniæ, cui sacrificium in ara Volupiæ fit. »

A des passages aussi explicites, il me reste peu de chose à ajouter. *Angerona*, bien loin de venir d'*angere*, d'*angina* ou de toute autre racine latine, me semble d'origine asiatique. C'est probablement le nom de quelque Vénus orientale, comme *l'Astarte* ou *l'Astaroth* des Syriens ou la Mylitta des Assyriens. Déesse tutélaire de la race énéenne, elle est probablement venue avec elle lors de son émigration après le sac de Troie. Peut-être même sont-ce là ces dieux Pénates (*cape sacra manu, patriosque Penates*, Æn., II, 717; *sacra suosque tibi commendat Troja Penates*, ib. 293; *Di, precor, Æneæ comites*, Ov. Métam. XV, 861) qu'Énée, avant de songer à emporter toute autre chose, a si pieusement sauvés du pillage et de l'incendie. Il était on ne peut plus naturel qu'Énée et ses descendants fissent présider cette divinité de leur patrie (*patriique Penates*, Æn., *loc. cit.*; *Di patrii indigetes* Georg. I, 498) à la fondation et aux destinées de Rome.

C'est par cette raison sans doute qu'on voit sur des monnaies de César, destinées à rappeler ces circonstances et le culte de Vénus (*Goltz.* Nomism. Cæsaris, VI, 1-3, II, 24. *Morell.* Fam. rom. numism., Jul. I, v et M. *Riccio,* Monete delle famiglie di Roma XXII, Julia 8), l'image de cette déesse, et sur le revers celle d'Enée portant sur le dos son père Anchise et dans la main ses dieux Pénates, dieux qui sont représentés sous la figure d'une petite statuette de Vénus Victrix ailée et le casque en tête, mais surtout reconnaissable par un bouclier dont plusieurs cercles concentriques entourent la circonférence, bouclier tout à fait identique à celui que porte cette Vénus (*Goltz.* VII, 13 et 17. *Mor.* Sepull. III. *Ricc.* XLIII, Sepull., 2, 3). Je n'ignore pas que dans cette figurine on a voulu voir le Palladium. Ce n'est pas sans surprise que je trouve Heine (Excurs. IX ad Æneid, II, p. 344 et 346, ed. III) au nombre de ceux qui ont adopté cette opinion, selon moi difficile à justifier. Car il n'est dit nulle part d'une manière positive que cette image de Minerve, déjà enlevée par Ulysse et Diomède avant la chûte d'Ilium, ait été rapportée par Énée. Les traditions, au contraire, sont presque unanimes pour affirmer que son premier soin fut de mettre en sureté ses dieux Pénates. D'ailleurs, c'est un point sur lequel nous reviendrons. D'un autre côté, Vénus Victrix et Vénus Genitrix, comme nous espérons le prouver plus loin, sont identiques et dérivent toutes les deux de cette Vénus orientale apportée en Italie par les Énéades. Son culte pourrait avoir pris naissance et avoir été secrètement pratiqué d'abord en Lydie. Ou bien encore le vrai nom de cette divinité, devenue la déesse tutélaire de Rome, pourrait avoir été enveloppé

de mystère par les premiers Romains, leurs gouvernants ou leurs prêtres, dominés qu'ils étaient par la superstition religieuse que racontent Macrobe et Pline. Ce qui tendrait à nous confirmer dans cette opinion, c'est que chez les anciens Romains, comme le rapporte Macrobe (*Saturn.* I, 12), le nom grec et latin de Vénus n'existait pas; cela forme un contraste frappant avec la croyance si répandue parmi les Romains, qui faisait remonter leur origine à cette déesse. « *Sed ne in carminibus quidem Saliorum Veneris ulla, ut ceterorum cœlestium, laus celebratur. Cincio etiam Varro consentit affirmans nomen Veneris ne sub regibus quidem apud Romanos vel latinum vel græcum fuisse.* » Ce passage encore nous paraît prouver que le culte de Vénus, importé de l'Orient avec les descendants d'Enée, s'adressait à cette déesse sous un nom qu'on tenait secret afin de donner le change sur la véritable religion de l'État. Plus tard seulement on y substitua ceux de Vénus, d'Angeronia et de Volupia, en s'arrangeant toutefois de façon à ce qu'on ne découvrît pas l'identité mystérieuse de ces divinités. Pour rendre ce secret impénétrable et empêcher la profanation d'un nom d'où dépendait le salut de l'État, les Romains avaient pris des mesures sévères et terribles, témoin l'exécution sanglante de l'imprudent Valerius, racontée par Pline et Solin. Ils n'en avaient pas moins consacré à cette divinité des fêtes publiques sous le nom des *Angeronalia*, qu'ils célébraient à Angerona ou Angeronia, dans le temple de Volupia, autre nom de Vénus. Comme Festus, Macrobe, etc., ignoraient le culte secret de cette déesse, rien d'étonnant qu'on ait cherché à la définir de manières si diverses. Les uns font dériver son nom de *angere*, les autres de *angina*. Scaliger (*ad Varr.* V, p. 58) voulut même, par une transposition (*Angenora* pour *Angerona*), le faire venir de *angere ora*, à cause de la manière dont elle était représentée dans sa statue, qui avait du rapport avec celle du dieu du silence. Pour moi, bien que je ne me pique pas d'être grand étymologiste ni très-fort sur les langues orientales, je ne puis m'empêcher de trouver un rapport d'assonnance entre les mots *Astaroth* et *Angerone*. Or, *Astaroth* ou « *Aschtoreth*, divinité de Sidon, » (I Reg., 11,5) est le nom donné par la Bible à *Astarte* que Cicéron (de *Nat. Deor.*, III, 23) déclare être une Vénus syriaque. On trouve aussi (Goltz. August. nomism., X, 116, LIV, 17; Thesaur. Morell., ed. Wessel., August. t. XL, 25) une monnaie ayant d'un côté la tête d'Auguste et de l'autre celle de Vénus Genitrix, avec l'inscription : ΘΕΑΣ ΣΙΔΩΝΟΣ. D'après Hérodote (I, 131) Vénus Uranie était adorée chez les Assyriens sous

le nom de Mylitta, chez les Arabes sous le nom d'Alitta (lisez : comme III, 8, *Alilat*, la nuit, le ciel étoilé). A Ascalon, en Syrie, elle avait, selon le même auteur (I, 105), son temple le plus ancien. Au dire des Cypriotes eux-mêmes, le temple qu'elle avait à Chypre tirait son origine de la Syrie (ἐντεῦθεν ἐγένετο), ce qui est fort important pour l'explication de l'un des symboles gravés sur le cachet de Sepullius. Le temple de Cythère avait été fondé aussi par des Phéniciens, natifs (ἐόντες) de cette même Syrie. On pourrait probablement poursuivre plus loin cette connexité du culte d'Angerona et d'une Vénus orientale ou phénicienne. Peut-être même ces recherches ont-elles déjà été faites, car il est souvent question de cette Vénus phénicienne chez les mythologues anciens et modernes. Pour moi, il m'est impossible, dans ce moment, de donner plus de développement à cette idée et d'examiner si elle a été traitée, et de quelle manière, par les auteurs qui m'ont précédé. La croix ansée asiatique, ajoutée comme symbole sur le cachet, me semble donner plus de vraisemblance à cette conjecture. J'abandonne sur ce point toute espèce de recherches ultérieures aux savants qui se sont spécialement occupés de la mythologie et de la philologie orientales. Festus et Modestus, à la vérité, pour justifier l'étymologie qu'ils établissent, prétendent que le nom avait été imposé à la déesse après qu'elle eut sauvé les Romains dans une épidémie d'angine, sans doute d'esquinancie gangréneuse, qui n'épargnait pas même les animaux ; mais cette particularité ne fournit qu'un argument extrêmement contestable. Car les Romains, après avoir eu vainement recours ou même avant de s'être adressés aux autres dieux, pouvaient fort bien avoir invoqué cette déesse justement par l'effet d'une ressemblance fortuite entre *Angina* et *Angerona*, et à cause du sens supposé de ce dernier mot. Sa vraie signification, ainsi que les attributions réelles de cette divinité, devaient nécessairement leur échapper.

Le nom lui-même et les autres circonstances que nous avons passées en revue nous semblent apporter de fortes présomptions en faveur de l'idée que nous avons adoptée, surtout d'après les inscriptions et les symboles que présente le cachet de Sepullius. Angerona, d'après son sens véritable et profond, est pour nous une Vénus d'origine orientale, devenue déesse nationale et tutélaire de Rome. Plus tard, après l'érection du temple de Vénus Genitrix, son culte y fut solennellement, mais mystérieusement célébré, comme le prouve la pierre gravée inédite qui fait le point de départ de nos recherches. Jusqu'à cette époque il avait été relégué, et depuis il fut continué ostensible-

ment, dans une chapelle d'un extérieur modeste (*Volupiæ sacellum*, Varr., Macrob., *sacellum Angeronæ*, Solin), dans le même but de superstition religieuse, pour ne pas attirer par trop de faste l'attention des profanes et surtout des ennemis, de peur qu'arrivant à reconnaître le vrai nom de la déesse, ils ne l'entraînassent loin de la ville. Voilà pourquoi, même au temps de toute la force et de toute la grandeur de Rome, après que le temple de Vénus Genitrix fut achevé, le nom d'Angeronia ne parut point dans les solennités publiques, ni même sur les insignes des adeptes. Par cette raison, il ne figure pas sur le cachet de Sepullius, prêtre de la déesse; bien plus, le mot Divalia y est tracé en lettres droites, afin de ne point frapper les yeux du profane vulgaire par une empreinte trop lisible et de ne point reporter la pensée vers l'identité d'Angeronia avec Vénus, protectrice de Rome.

Maintenant que nous avons essayé d'expliquer les inscriptions qui ont un rapport direct avec les mystères religieux eux-mêmes, et qui pour cela sont gravées en lettres droites, destinées par conséquent à former une empreinte renversée et difficilement lisible, passons aux symboles qu'on voit au-dessus de l'autel, et voyons s'ils prêtent à une interprétation qui, sans être forcée, invraisemblable, soit en harmonie avec le sens que nous venons de trouver dans les mots inscrits sur l'autel et autour de lui.

D'abord, l'étoile nous reporte tout naturellement à celle de Vénus (*Hesperus*), d'après ce que nous venons de dire sur l'identité de cette déesse et d'Angerone. C'est là une interprétation qui se présente d'elle-même à l'esprit. On voit une étoile semblable au-dessus de la tête de *César Imperator,* sur une de ses monnaies (Goltz. Cæs. I, 1. Mor. Jul. II, IV. Ricc. XXIII, 21). Ce symbole doit exprimer sa filiation avec la déesse, ce dont nous aurons besoin de parler avec quelques détails dans le cours de cette dissertation. L'étoile de Vénus se voit fréquemment sur des monuments qui se rattachent de près ou de loin à son culte. On ne doit pas être étonné de la voir sur des monnaies au-dessus de l'image de Vénus Victrix (Goltz. Cæs. X, 2), ou de celle de César déifié (Mor. Jul. VIII, L; Goltz. Cæs. IV, 44, 46-48. XXIII, 5. XXXIII, 7 et 9, *et passim*), et d'Auguste avec l'épithète *Divi Filius* (Goltz. Aug. 27, 1 et 3).

Mais souvent même on rencontre cette étoile dans des circonstances qui ne font aucune allusion au culte de Vénus, ni à la famille julienne, de manière à faire croire, comme nous l'avons déjà dit, que Vénus était regardée comme étant liée intimement aux affaires de la

république et aux destinées de Rome. C'est ainsi qu'elle se trouve sur des monnaies de Marc-Antoine (*Id.* Cæs. XXXIII, 7, 9 *et passim*). En général, on trouve ce symbole joint aux noms de personnages qui ont rempli les fonctions de grand pontife et d'augure. Ce qui, du reste, rend plus probable qu'il s'agit bien là de Vénus, et que le culte de cette déesse jouait un grand rôle chez les Romains dans tout ce qui concernait les usages sacrés et la religion, c'est une monnaie de Marc-Antoine (*Ib.* XXXV, 12), avec l'inscription : M. ANTON. M. F. M. N. AUG. IMP. TER. On y voit un autel ou trépied, présentant d'un côté le *lituus*, de l'autre côté le *simpulum* ou *simpuvium*, et au-dessus la même étoile. Entre les trois pieds de l'autel sont placés deux oiseaux d'une taille fort petite, soit les tourterelles, soit les moineaux consacrés à la déesse de l'amour. C'est du moins ainsi que je crois devoir les interpréter, autant à cause de leur petitesse et de leur nombre double, que pour la manière dont ils sont perchés, qui ne rappelle en rien les oiseaux destinés à l'auspicium. Sur les monnaies frappées par des augures, cette dignité n'a d'ordinaire pour attribut qu'un seul oiseau qui en outre est plus grand, placé à terre et presque toujours facilement reconnaissable pour un coq. Il en est au moins ainsi dans les figures données par Goltz, qui, étant pour la plupart notablement grossies, admettent des détails qu'on cherche en vain chez Morell et Riccio. Sur une seule médaille de Lepide, grand pontife (Goltz. Cæs. XXI, 15, et XXVII, 1), on voit deux oiseaux plus grands, mais qui évidemment, par leur forme et leur attitude, représentent deux individus du genre des gallinacés, coqs ou poules, au moment de prendre leur nourriture, ce qui désigne clairement un attribut de l'augurat. On sait que les augures puisaient leurs présages surtout dans le plus ou moins d'avidité avec laquelle ces animaux mangeaient. Pour en revenir à la médaille de Marc-Antoine, elle me semble prouver le rôle important que Vénus jouait dans les cérémonies religieuses de Rome; d'ailleurs, cette médaille méritait d'être mentionnée, à cause de son analogie avec le cachet de Sepullius. Nous avons aussi trouvé une monnaie d'Auguste semblable (Goltz. Aug. XXVII, 1), sur laquelle est figuré un autel ou trépied surmonté de deux étoiles, et présentant sur le côté un lituus. Une autre monnaie encore (*Id.* Cæs. XXII, 5) nous paraît digne de remarque. Son revers porte au milieu la même étoile; mais cette étoile est de plus grande dimension, et en outre entourée d'ornements disposés en forme de cercle, autour duquel on lit : M. AIMIL. M. F. Q. N. LEPIDVS. PRAEF. VRB. Dans cette occasion, il s'agit d'un

fonctionnaire étranger à la famille julienne, n'étant revêtu d'aucune dignité sacerdotale, mais chargé de fonctions administratives suprêmes. Ici l'étoile de Vénus doit faire allusion à cette divinité tutélaire de la ville des sept collines, divinité enveloppée de mystère, que nous croyons Vénus Genitrix, origine de la race énéenne par qui Rome fut fondée; en un mot, cette déesse qui, selon nous, était adorée sous le nom d'*Angeronia*. Cette supposition nous paraît gagner en vraisemblance, si l'on considère la face de cette même médaille (1) (XXII, 2). Elle porte la tête de la déesse Rome, coiffée de ce même casque que nous avons vu à Vénus Victrix, avec la légende : ROMA.

Pour le cachet qui fait le sujet de cette dissertation, on pourrait donc, à la rigueur, se borner à voir dans l'étoile celle de Vénus, et l'explication que nous avons donnée de l'ensemble n'en souffrirait pas. Mais elle est insuffisante, par les motifs que nous exposerons dans la prochaine livraison.

SICHEL, D. M.

(1) Nous employons indistinctement les mots *médailles* et *monnaies*, n'ayant pas eu le temps de rechercher chaque fois s'il s'agissait des unes ou des autres, ce qui d'ailleurs, pour notre sujet, était parfaitement indifférent.

(La suite au prochain numéro.)

MONOGRAPHIE
DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE CORBEIL.

(DEUXIÈME ARTICLE.)

(*Voir* plus haut pages 165 et suiv.)

Il nous reste à parler de la magnifique tour de cette église avant de pénétrer dans son intérieur. Un clocher, a dit *Richter* (1), est pour tout homme sensible un objet d'émotions; là vibrent les voix pénétrantes de nos destinées; là est la grande aiguille indicative du temps, le balancier qui frappe le coup de la naissance et de la mort.

Celle qui nous occupe s'élevait fière et noble au-dessus des collines de son voisinage. Contrairement à l'usage où l'on était alors de construire la tour au centre de l'édifice, celle-ci avait été bâtie sur le transsept droit; elle était divisée en deux étages et se terminait par une flèche octogone construite en pierre, qui était accompagnée de clochetons à jour à ses quatre angles. Le style byzantin s'y montrait dans toute sa pensée, si profonde, si solide, si concrète; toutes ses faces offraient des fenêtres semi-circulaires et ogivales (ces dernières étaient *géminées*), surmontées d'archivoltes riches de sculptures. Aussi bien que les chapiteaux des colonnes et les frises, la galerie était supportée par des figures imaginaires des plus bizarres.

Ce phare de la religion, qui avait annoncé à tant de générations pieuses l'enceinte de la prière, et semblait, comme l'échelle mystérieuse de Jacob, unir le ciel à la terre, fut détruit dès 1757 (2), *plutôt par caprice que par nécessité* (3). Une de ses bases périclitait. Le mal était-il sans remède? Assurément non, disons-le; l'existence de ce monument, renversé par l'ignorance, aurait certainement décidé la conservation entière de l'église Notre-Dame.

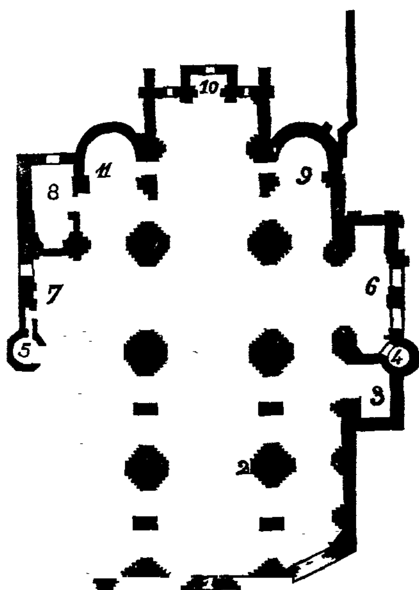
On le remplaça par un clocher qui fut bâti dans le style de celui

(1) Voyage de Schmelze à Flætz.

(2) Du 3 octobre au 10 décembre de la même année.

(3) Almanach de Corbeil, année 1789; p. 52.

de la collégiale Saint-Spire, le transsept opposé, il ne fut achevé qu'en 1761, on le démolissait en 1821.



1. Grand portail.
2 Chaire à prêcher.
3 Chapelle de fonts baptismaux.
4 Escalier.
5 Escalier.
6 Chapelle Saint-Yon.
7 Chapelle Sainte-Madeleine.
8 Sacristie.
9 Chapelle de la Vierge.
10 Maître-autel.
11 Chapelle Sainte-Geneviève.

L'intérieur de cette église offrait une plus grande richesse d'ornementation encore. Sa largeur, sa profondeur et son élévation étaient combinés dans des rapports de parfaite concordance. Nous répéterons avec M. *Raymond* (1) : « En y entrant, vous êtes comme étourdi du luxe et de la variété des ornements dont les chapiteaux des colonnes et les fenêtres figurées sur les murs de la nef sont presque surchargées. » C'était effectivement là qu'était étalé le plus grand luxe de sculpture; nous dirons seulement que l'ogive, qui s'y rencontrait partout, n'y avait pas cette forme pure et gracieuse qu'elle devait acquérir au XIIe siècle.

La nef se divisait en quatre travées, deux à droite, deux à gauche, subdivisées elles-mêmes, c'est-à-dire composées chacune de deux arcades jumelles, supportées par des colonnes accouplées, reposant sur des socles et couronnées par des chapiteaux richement sculptés. Les arcs-doubleaux de ces arcades ogivales étaient décorés de tores.

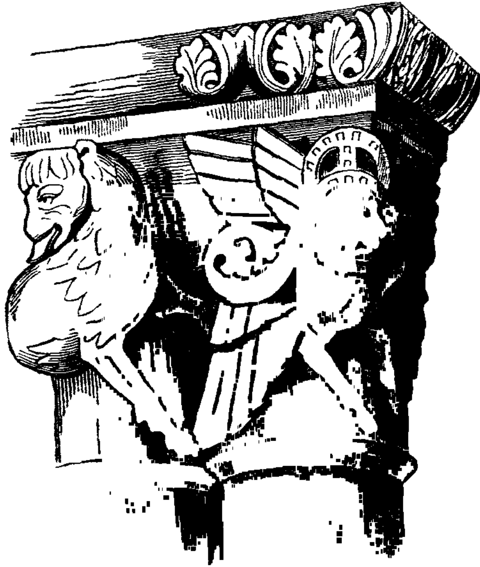
(1) A qui nous avons déjà emprunté la description du portail.

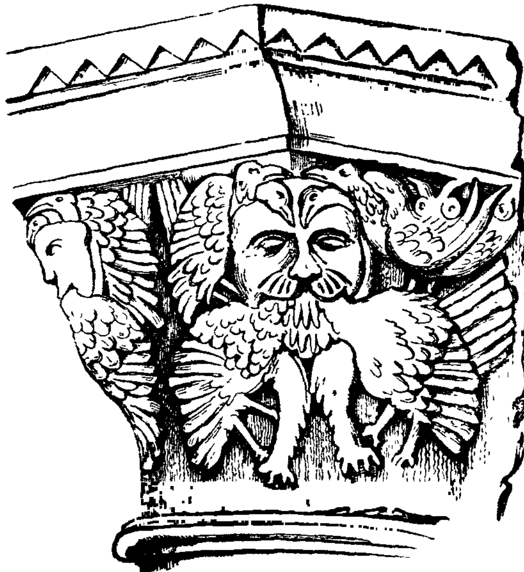
et leur archivolte ainsi que la frise qui régnait au-dessus, des deux côtés et dans la longueur de la nef seulement, étaient couverts de



feuillages ou de rinceaux admirablement sculptés et refouillés. Sur la frise, à droite et à gauche de la nef, reposait une galerie simulée à fenêtres borgnes géminées. Enfin, autour des piliers principaux se groupaient en faisceau, pour en dissimuler l'épaisseur, ces colonnettes au fût grêle et disproportionné, à demi engagées, couronnées par des chapiteaux dont la corbeille représentait des monstres, des feuillages fantastiques, des chimères et toutes les fantaisies qui passaient par l'imagination de l'artiste. Ces piliers supportaient les arcades ogivales qui divisaient la voûte principale par travées et la

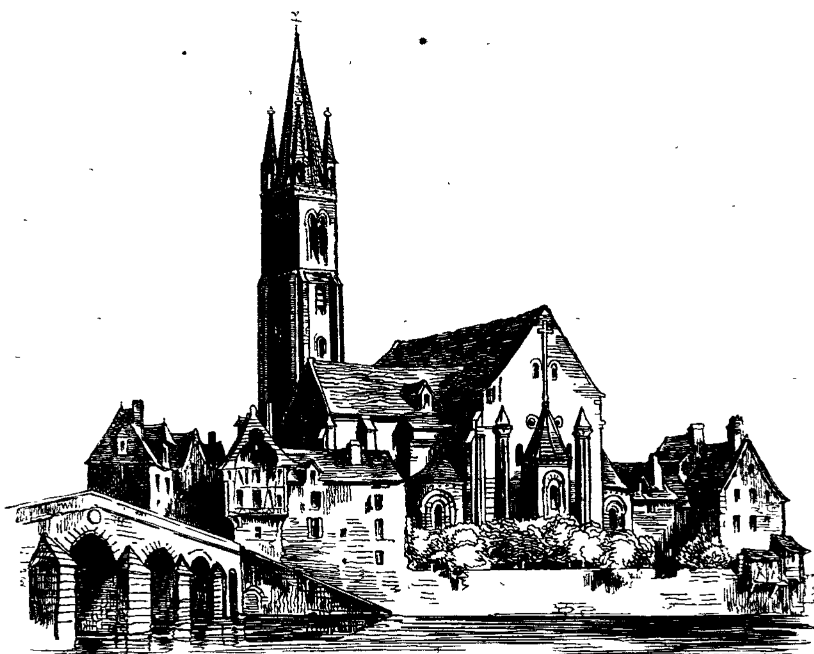
retombée de ses arcs-doubleaux; ces parties saillantes étaient sculp-





tées de moulures et de tores qui ne le cédaient en rien pour la richesse aux autres ornements.

Dans le pignon de l'abside était pratiqué un vaste enfoncement de forme carrée, voûté à la même hauteur et comme le reste de l'édifice, destiné au placement du principal autel. Sa toiture en pierre fuyait pyramidalement contre la maçonnerie de ce pignon à laquelle elle se liait, et se terminait par une haute croix aussi en pierre, qui gagnait le sommet de ce mur et faisait corps avec lui. Deux chapelles de forme circulaire accompagnaient le chœur et prolongeaient l'axe des bas-côtés ; il n'en existait pas d'autres dans cet édifice.



La nef recevait son jour par quatre fenêtres ouvertes dans la partie la plus élevée des travées et par une cinquième placée au-dessus du portail. Les transsepts le recevaient par deux fenêtres géminées, percées dans les pignons, et qui par conséquent se faisaient face ; celles-ci étaient surmontées d'une ouverture formée de quatre sections de cercle, dessinées par des tores, prélude des belles rosaces qui excitent à si juste raison notre surprise et notre admiration. Le chœur et le sanctuaire étaient les parties les plus éclairées du monument ; leurs fenêtres étaient néanmoins plus étroites, comme elles légèrement ogivales et sans meneaux ; décorées extérieurement de mou-

lures, de tores coupés, de billettes et de différentes espèces d'enroulements; de même que les corniches ou entablements, les modillons qui supportaient celles-ci, et les gargouilles destinées à jeter au loin les eaux pluviales, offraient le plus souvent des têtes d'homme et d'animaux, informes et grimaçantes, où se jouait le caprice de l'artiste.

Sous le chœur et le sanctuaire régnait une vaste *crypte* dont le plan offrait un carré parfait. Ce caveau était éclairé par cinq fenêtres plus petites et de même forme que celles de l'église haute, mais dépourvues d'ornements. La voûte de cette chapelle était ornée de tores à l'endroit des nervures et soutenue par huit colonnes isolées de 1^{m},90 de hauteur sur 30 c. de diamètre, placées sur deux rangs. Les dessins des chapiteaux et des socles de ces colonnes, quoique variés, étaient simples. On retrouve la forme et l'élégance de cette crypte dans l'ancienne église de l'abbaye des Dames à Caen (Calvados) et dans celle paroissiale de Rosnay (Aube).

Nous ne terminerons pas cet article sans ajouter quelques mots à ce que nous avons déjà dit de l'histoire de cette collégiale. Son chapitre remontait à sa fondation et une cure y avait été annexée dans le même temps, pour la desserte de son *pourpris;* elle était sous le vocable de saint Yon, martyr du pays, dont on conservait des reliques dans cette église. Ce chapitre fut incorporé à celui de Saint-Spire en la même ville, le 15 septembre 1601. Cette réunion, quoique désirée, ne s'opéra pas à la satisfaction de tous les intéressés, et eût même été retardée indéfiniment si l'église paroissiale Saint-Nicolas, située *extra muros*, n'avait été détruite quelques années plus tôt pour la sûreté de Corbeil, dont elle dominait les remparts. C'est ainsi que Notre-Dame fut choisie en remplacement de celle-ci, pour succursale de Saint-Étienne d'Essonnes, église *matrice*. Ce nouvel état de choses éteignit en partie les droits d'Essonnes sur le *nouveau Corbeil*. Le curé se devant à la plus forte portion de son troupeau, vint résider avec lui à Corbeil, et se fit remplacer à Essonnes par un vicaire. Les choses demeurèrent ainsi jusqu'à la révolution, époque où le culte cessa absolument d'y être exercé, et où son remarquable portail fut horriblement mutilé.

Telle est l'histoire de Notre-Dame de Corbeil, que nous avouons avoir bien imparfaitement esquissée. Son état de ruines, par suite de l'abandon dans lequel elle avait été laissée, et plus encore les besoins impérieux de la fabrique de la ville qui en avait été mise en possession, en ont malheureusement trop hâté la destruction; et quatre

années (1820-1823) ont à peine suffi pour en arracher les pierres liées à la façon indestructible des architectes anciens. Ce monument a heureusement été dessiné dans ses plus minutieux détails par MM. Jorand, peintre d'histoire, à qui nous devons les monuments de la monarchie française, et Depaulis, habile graveur de médailles qui a bien voulu fournir les dessins et les gravures qui accompagnent cette notice. Ce n'est heureusement pas tout ce qui en reste : aux belles statues dont nous avons parlé, il faut ajouter une des travées de la nef jusqu'à la frise, dont l'acquisition a été faite par M. le comte de *Gontaut-Biron* lors de la démolition de cet édifice ; cet amateur éclairé des arts a fait transporter et réédifier cette belle ruine dans sa terre de Montgermont, près Ponthierry (Seine-et-Marne). Nous apprenons que l'acquisition de ce domaine vient d'être faite par le banquier *Lebeuf* qui ne serait, dit-on, pas éloigné de faire la cession de ces beaux et curieux restes, au *Musée des Thermes ;* nous faisons des vœux pour que M. le Ministre de l'Intérieur en enrichisse ce dépôt public.

T. Pinard.

NOTICE SUR LES SCEAUX

DE

GÉRAUD ADHÉMAR, D'ALIETTE D'ANCEZUNE

ET

DE SAINT-MARTIN DE BOLLÈNE.

Les trois sceaux qui font l'objet de cette notice, appartiennent au midi de la France; ils sont anciens, inédits, et présentent des particularités intéressantes qui les recommandent à l'attention des antiquaires. Je suivrai en les publiant l'ordre chronologique, et commencerai par le plus ancien.

Le premier a été découvert dans le territoire de Grignan, et je le dois à l'obligeante amitié de M. Chapouton, juge de paix de cette ville. C'est une bulle en plomb de petite dimension, remarquable par sa simplicité. Au droit, on ne trouve pas le moindre ornement; la légende, SIGILLVM GERALDI AEMARI, précédée de deux points, oc-



cupe le champ sur quatre lignes horizontales. Cette manière de disposer la légende est tout à fait insolite; elle paraît imitée des bulles pontificales, qui ont servi de modèle aux sceaux d'un très-petit nombre de prélats des provinces méridionales, et notamment à Aldebert, évêque de Nîmes, à Michel et à Jean, archevêques d'Arles (1). L'usage de sceller en plomb vient pareillement de la chancellerie romaine; il

(1) La bulle de plomb d'Aldebert d'Usez, évêque de Nîmes (an 1174), a été publiée par dom Vaissète dans le t. V de l'*Hist. gén. de Languedoc*, sous le n° 11 de la pl. I. Les sceaux de Michel (an 1211) et de Jean (an 1243) sont mentionnés par M. Natalis de Wailly, *Éléments de Paleographie*, t. II, p. 221.

fut d'abord adopté par les ecclésiastiques, et ensuite par la plupart des seigneurs du midi de la France; dans le nord, au contraire, on ne cessa pas d'employer la cire de préférence à toutes autres matières, et les bulles de plomb y sont extrêmement rares.

Au revers de notre sceau se montre un chevalier casqué, revêtu de la cotte de mailles, armé d'une lance en arrêt et monté sur un cheval sans bride ni étriers; il est assis sur une housse au lieu de selle, et a le corps presque entièrement couvert d'un grand bouclier terminé en pointe fort allongée. L'écu est tellement fruste, qu'on ne peut distinguer s'il a été chargé d'armoiries (1).

Autour, en commençant par le bas, on lit : MATEVS ME FECIT; cette légende singulière est digne de remarque. Elle ne figure, à ma connaissance, sur aucun autre sceau. Rien n'autorise cependant à penser que ce soit une devise ou un cri de guerre. Signifierait-elle qu'un personnage nommé Matthieu aurait créé Géraud-Adhémar chevalier? Mais il faudrait pour cela supposer que la phrase est elliptique, que le mot *militem* est sous-entendu, et une pareille interprétation semble beaucoup trop détournée. Il n'est pas plus probable que Matthieu soit le nom du notaire ou chancelier qui a attaché la bulle : les fonctions de chancelier auprès d'un seigneur étaient trop peu importantes pour être mentionnées de la sorte; et d'ailleurs, il eût fallu changer de sceau toutes les fois que l'on aurait changé de chancelier.

L'explication la plus simple, la plus naturelle, celle qui se présente la première à l'esprit, c'est que Matthieu a gravé le sceau et qu'il l'a signé. Voilà, dira-t-on, un fait inusité dans la sphragistique du moyen âge; et puis comment admettre qu'un graveur ait tiré vanité d'un ouvrage grossier et sans valeur? A ceux qui feraient cette objection, je me contenterai de demander comment il se fait que les artistes monétaires de l'époque mérovingienne aient signé des types bien autrement informes et barbares que celui de notre bulle. Quand les arts sont dans l'enfance, on admire ce qui plus tard n'inspire que dédain et pitié : ainsi Matthieu a cru son œuvre belle pour le temps où il vivait, et y a apposé son nom sans difficulté, comme pourraient le faire de nos jours les meilleurs graveurs.

(1) On doit faire remarquer ici l'analogie frappante qui existe entre la figure de ce sceau et celle qui se voit sur les grandes monnaies de bronze de Roger, comte de Pouille (1080 à 1111). Cette ressemblance de costume et de style est un argument de plus en faveur de l'opinion qu'on fera bientôt valoir en parlant de l'âge du sceau. V. *Revue Numismatique*, 1842, pl. XIII, et la monnaie de Guillaume, 1111-1127, avec un type analogue, dans l'ouvrage du prince S. Giorgio Spinelli, intitulé: *Monete antiche battute da principi Longobardi, Normanni e Suevi*, ec. Naples, 1844, in-4°, p. 12 et 177.

Pour lever toute espèce de doute, il me suffira de montrer que tous les ouvrages du moyen âge ne sont pas anonymes, et que les signatures sont au contraire un fait général dans les arts. Sans parler des artistes grecs et romains dont on trouve les noms sur divers monuments antiques, je citerai les quatre exemples suivants, qui appartiennent à l'époque dont il s'agit ici : M. Adrien de Longpérier a bien voulu les tirer de son intéressant *Catalogue d'artistes du moyen âge*, ouvrage encore manuscrit, pour me les communiquer.

La porte en bois de Notre-Dame du Puy, sculptée vers la fin du XIe siècle, offre l'inscription suivante : GAVZFREDVS ME FECIT. On lit : ✠ FRATER WILLELMVS ME FECIT, sur la crosse émaillée que l'on dit avoir servi à l'évêque de Chartres, Ragenfroi, mort en 960, mais qui paraît être un ouvrage de la première moitié du XIe siècle. VMBERTVS ME FECIT, telle est l'inscription qu'on voit sur le portail de l'église abbatiale de Saint-Benoît-sur-Loire, construit par l'abbé Gauslin, frère naturel du roi Robert, devenu depuis archevêque de Bourges. Enfin, l'intérieur d'une coupe émaillée, provenant de l'abbaye de Montmajour, présente ces mots : MAGISTER G. ALPAIS ME FECIT. Ce beau monument, qui est aujourd'hui au Musée du Louvre, paraît appartenir au commencement du XIIIe siècle.

On le voit, les exemples qui précèdent, choisis entre une foule d'autres analogues, sont d'autant plus concluants qu'ils reproduisent les mêmes termes que l'inscription de la bulle. Dans tous ces cas semblables, l'artiste a personnifié son œuvre en lui faisant dire : N. ME FECIT, à l'imitation des Grecs, qui employaient quelquefois la formule N. ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ (1). N'a-t-on pas aussi prêté la vie à la fameuse médaille qui fut frappée à Lyon, en l'honneur de Louis XII et d'Anne de Bretagne, et qui porte au revers : LVGDVNensi. RE. PVBLICA. GAVDENTE. BIS ANNA. REGNANTE. BENIGNE. SIC. FVI. CONFLATA. 1499 (2)?

Il reste à donner une attribution à notre sceau : la tâche est difficile ; car tout ce que nous apprend l'inscription qui en décore l'empreinte principale, c'est qu'il appartient à un membre de la famille

(1) Voici quelques signatures d'artistes grecs recueillies sur des vases antiques : ΑΜΑΣΙΣ ΜΕΓΟΙΕΣΕΝ, *Description des antiquités du cabinet de M. le chev. Durand*, par M. de Witte, 1836, 1 vol. in-8, p. 33. ΠΑΝΘΑΙΟΣ ΜΕΓΟΙΕΣΕΝ, *idem*, p. 91. ΘΕΟΖΟΤΟΣ ΜΕΓΟΙΕΣΕ, *idem*, p. 884. ΑΡΧΕΚΛΕΣ ΜΕΓΟΙΕΣΕΝ, *idem*, p. 999.

(2) *Trésor de numismatique et de glyptique*, 1836, in-fol. p. 5 et pl. V. — Je pourrais multiplier les exemples de ce genre ; mais je me bornerai à donner le suivant, qui est emprunté au même ouvrage : la belle médaille d'or, d'un très-grand

Adhémar, du nom de Géraud. Cette illustre maison a fourni, comme on sait, des comtes à Orange et des vicomtes à Marseille; elle a possédé des fiefs immenses en Provence, dans le Comtat-Vénaissin et en Dauphiné; mais elle était aussi nombreuse que puissante, et malheureusement la légende, qui est d'une brièveté désespérante, ne fait connaître ni titres de dignités, ni noms de seigneuries. Pour surcroît d'embarras, le nom de Géraud est extrêmement commun dans la famille Adhémar, où il devint en quelque sorte patronymique (1). Le lieu où a été trouvée la bulle fait cependant présumer qu'elle se rapporte à un seigneur de Grignan; d'un autre côté, le laconisme de la légende, l'absence d'abréviations, la forme des lettres (2), les dimensions du type, la maigreur et la raideur du dessin, le défaut d'étriers dans le contre-scel équestre, tout, en un mot, porte à croire que le sceau n'est pas postérieur au XII[e] siècle.

Ces éléments chronologiques étaient encore bien insuffisants pour arriver à une solution exacte de la question; en effet, quatre sei-

module, frappée à l'occasion de l'expulsion des Anglais, sous Charles VII, offre ces deux quatrains :

✠ Qvant . je . fv . fait . sans . diferance.
Av . prvdent . roi . ami . de . Diev.
On obeissoit . par . tout . en . France
Fors . a . Calais . qui . est . fort . liev.
℟. D'or . fin . svis . extrait . de . dvcas.
Et . fv . fait . pesant . viii . caras.
En . l'an . qve . verras . moi . tovrnant.
Les . lettres . de . nombre . prenant .

Cette pièce a été frappée en 1451, comme l'indique le total des lettres numérales du premier quatrain; elle est conservée à la Bibliothèque royale, et a été publiée dans le *Trésor de numismatique et de glyptique*, p. 2 et pl. II.

(1) La branche des seigneurs de Monteil affectionnait tellement le nom de Géraud, que Géraud-Adhémar, seigneur de Monteil, de Grignan, de la Garde, de Nions, etc., et frère d'Aimar Adhémar, évêque du Puy, nomma ses enfants Géraud, Géraudet, Géraudonet : s'il avait été possible de former encore un diminutif de Géraud, le même nom légèrement modifié aurait été donné peut-être au quatrième enfant, qui fut appelé Lambert.

(2) Les deux légendes sont en capitales mélangées d'onciales. Il n'y a rien de gothique dans cette écriture : on ne remarque ni renflements ni traits déliés dans les lettres, qui sont massives et régulières. Les branches des E ne tendent pas à se fermer. Une ligne horizontale coupe le sommet des A, et les deux premiers jambages des M se recourbent de manière à former un O : les A et les M de cette forme étaient déjà usités au XI[e] siècle. L'écriture de la bulle de Géraud-Adhémar ressemble beaucoup à celle du sceau de Saint-Victor de Paris, gravé vers 1115; seulement dans cette dernière les mots sont séparés par des points, tandis que les mots *Sigillum Geraldi Aemari* sont indistincts; ce qui est une marque de plus grande ancienneté. — Voy. *Nat. de Wailly*, t. I, p. 491, et t. II, pl. 0, n° 2.

gneurs du nom de Géraud ont possédé la terre de Grignan dans l'espace d'un siècle. Auquel des quatre fallait-il s'arrêter? J'hésitais; et, n'osant choisir témérairement, j'attendais, pour me décider, qu'un heureux hasard fît découvrir une charte munie d'un sceau pareil à celui-ci, lorsque j'ai trouvé la note suivante écrite de la main de Le Laboureur (1) : « Il faut croire qu'il (Roncelin, vicomte de Marseille) avait donné le partage à Géraud Adhémar, mari de Mabille, et qu'il lui céda, entre autres choses, la seigneurie d'Aubagne, pour en jouir sous la qualité de vicomte de Marseille, laquelle il prend par cette charte de l'an 1215 (2), dans le sceau de laquelle il est représenté à cheval, la lance à la main, tenant un écu. Cé sceau a pour légende : MATHEUS ME FECIT, ce que je ne puis expliquer; et dans le plein de l'ovale est gravé en quatre lignes : SIGIL | LUM GE | RALDI A | DEMARII. Le privilége de sceller la lance à la main, n'appartenant alors qu'aux princes et aux grands vassaux immédiats du royaume de France et de l'Empire, c'est une marque très-considérable de la puissance de cette maison. »

Plus de doute, voilà bien notre sceau (3), que Pithon-Curt avait eu pareillement entre les mains, sans pouvoir en déchiffrer le revers, où il lisait, au lieu de *Mateus me fecit*, MASS. V...C.MITIS, c'est-à-dire: *Massilie vicecomitis* (4). Le même auteur ajoute : « Il y a un autre sceau de Géraud, représentant d'un côté un cavalier armé d'une épée haute, tenant un bouclier chargé des armes d'Adhémar. Légende : ✠ *Sigillum Geraldi Ademari;* et au revers : *Vicecomitis Massilie*, avec un demi-château ou tour carrée jointe à un pan de mur (5). »

Il résulte de ce qui précède que Géraud-Adhémar V du nom avait deux sceaux. Le second, dans lequel il prend la qualité de vicomte

(1) Bib. roy., cabinet des titres, dossier Adhémar, Mémoire manuscrit.

(2) Le Laboureur désigne ici la charte par laquelle Géraud-Adhémar V du nom, seigneur de Monteil et vicomte de Marseille, et sa femme Mabille, confirmèrent l'accord fait autrefois entre l'évêque de Marseille et le vicomte G. Geoffroy, leur aïeul, et d'autres parents de Mabille. Cet acte passé à Montélimart porte une date curieuse :... *Apud Montilium, in camera in qua jacebat domina Mabillia in partu de Raimundo, filio suo, anno incarnationis dominice MCCXV, X cal. maii.* — *Gall. Christ.*, t. I, instr., p. 113; De Belzunce, *Antiquités de l'église de Marseille*, t. II, p. 57.

(3) Les différences d'orthographe que l'on remarque entre les légendes respectives procèdent évidemment du fait de Le Laboureur, qui, suivant en cela le système peu scrupuleux de son temps, a écrit *Ademarii* pour *Aemari*, *Matheus* pour *Mateus*. Du reste les coupures des quatre lignes de l'empreinte principale sont très bien indiquées et correspondent parfaitement avec celles de notre bulle.

(4) *Hist. de la Noblesse du Comtat-Vénaissin*, t. IV, p. 24.

(5) *Ibid.*

de Marseille, est nécessairement postérieur à son mariage avec la vicomtesse Mabille, fille de Guillaume dit le Gros; mariage qui, suivant Le Laboureur, eut lieu avant 1201 (1). Quant au premier, qui est, sans contredit, le même que le nôtre, il a dû être gravé antérieurement, bien que Géraud s'en soit quelquefois servi depuis son mariage, témoin la charte de 1215.

Géraud IV s'étant marié avec Agnès vers 1150, si l'on met la naissance de leur fils Géraud V dans les dix premières années de l'union, son sceau aurait pu être gravé vers 1180, époque probable de sa majorité. J'avoue que cette date paraît récente relativement aux nombreux caractères d'ancienneté que réunit notre bulle. En l'examinant avec attention et la comparant avec les monuments sigillaires contemporains, on serait tenté de reporter à la fin du XI[e] siècle l'exécution d'un travail aussi barbare. C'est pourquoi je hasarderai une conjecture pour rendre compte de cette espèce de contradiction : j'ai déjà fait observer que le nom de Géraud était héréditaire dans la branche des Adhémar, seigneurs de Monteil et de Grignan; or, en se transmettant de père en fils le nom de Géraud, pourquoi ne se seraient-ils pas transmis aussi un sceau dont ils pouvaient d'autant mieux faire usage que la légende, dépourvue de qualification et de noms de lieux, s'appliquait également à tous les Géraud-Adhémar? Ainsi agissaient les abbés des monastères, les doyens des chapitres, les maires et les consuls des villes, en un mot tous les chefs de communautés religieuses et civiles dont les sceaux n'étaient point personnels. Le sceau de Géraud pouvait sans inconvénient être à la fois personnel et commun dans la famille Adhémar; et puisqu'il est certain qu'on empruntait quelquefois le sceau d'un parent ou d'un étranger (2), à plus forte raison un fils qui portait mêmes nom et prénom que son père avait-il le droit d'user du même type, sans être obligé d'en faire graver un nouveau (3). En admettant cette hypothèse assez probable, on peut reculer l'exécution du nôtre jusqu'à Géraud I[er], qui, d'après Pithon-Curt, fut seigneur de Grignan et mourut avant 1095 (4). Que si on trouve cette date un peu trop éloignée, on choisira parmi ses successeurs du même nom celui dont

(1) Bib. roy., cabinet des titres, Mémoire cité.

(2) *Nouv. traité de diplomatique*, t. IV, p. 204 et 414; M. Nat. de Wailly, *Éléments de Paléog.*, t. II, p. 10.

(3) Le jeune comte Raymond se servait, en 1219, du sceau du comte de Toulouse, son père. — *Hist. gén. de Languedoc*, t. III, pr. p. 255.

(4) *Hist. de la noblesse du Comtat-Vén.*, t. IV, p. 18.

l'époque conviendra le mieux au style du sceau (1). Géraud V, qui s'en est servi, me semble néanmoins le dernier auquel on doive l'attribuer (2).

Nous figurons ici l'empreinte redressée d'un sceau dont la matrice en cuivre, d'une belle conservation, a été trouvée enfouie dans le territoire d'Uchaux (3), village de l'arrondissement d'Orange. En voici la description : Dans le champ, un lion monstrueux, armé et passant, à face humaine, avec une couronne à trois pointes perlées ou pommetées. Autour, entre grènetis, + S. ALATIS. DANCEVNA. Des points séparent les mots entre eux. La plupart des lettres de la légende ne diffèrent pas des capitales romaines par la forme; mais, quoique très-distinctes, elles tiennent des majuscules gothiques par les détails : on y remarque des pleins et des déliés; les jambages des A, de l'L, du V, au lieu d'être réguliers, sont renflés à la partie supérieure ou inférieure; les N, la seconde surtout, se rapprochent de l'H; enfin, deux lettres sont purement gothiques, le T, dont la forme est assez bizarre, et l'E, qui est entièrement fermé. L'ensemble de ces caractères atteste d'une manière certaine le XIII[e] siècle.



Quels étaient donc à cette époque les membres de la famille d'An-

(1) Géraud et Géraudet, fils du précédent, voulant récompenser ceux de leurs vassaux qui les avaient suivis en Terre Sainte, donnèrent en leur faveur une charte *scellée en plomb*, qui fut passée dans l'église de Sainte-Croix de Monteil, le 21 septembre 1099. Pithon-Curt, qui mentionne cet acte, en suspecte l'authenticité, parce qu'il n'en avait vu que des copies. T. IV, p. 19 et 20.

(2) C'est Géraud V qui conjointement avec son cousin Lambert Adhémar affranchit en 1198 la ville de Monteil, appelée depuis Montélimart.—Dans sa *Statistique du départ. de la Drôme* (nouv. éd. 1835, p. 360 et 361), Delacroix a donné le texte de la charte d'affranchissement, et immédiatement après ce texte, qui est peu correct, il a mentionné ainsi notre bulle : *Sigillum Geraldi Æmari,* écrit sur un plomb : un chevalier portant un guidon avec ses bandes, et ces lettres autour : *Mateus me fecit.* »

« *Sigillum Guillem. Ugonis* : une figure à cheval. »

Ces notes isolées et incomplètes, placées au bas de la charte sans la moindre explication, sont faites pour tromper le lecteur, qui croira naturellement que les deux bulles étaient attachées à un original en parchemin. Or il est bon de savoir que l'acte a été publié d'après une table de marbre qui est conservée à l'hôtel de ville de Montélimart. Delacroix avait connu la bulle de Géraud Adhémar par une note manuscrite de M. le juge de paix de Grignan ; quant à celle de Guillaume Hugues, il ne dit pas pourquoi il l'a fait figurer en cet endroit, ni d'où il l'a tirée, et je n'ai pu le savoir. Ces deux sceaux pouvaient donc être considérés comme inédits.

(3) Près d'une ferme, appelée *la Dianouse*, qui est située le long de l'ancienne voie *Domitienne*, connue de nos jours sous le nom de *Camin Riaou*, ou chemin royal.

cezune (en latin *de Anceduna*) dont les noms répondent à ceux de notre sceau? C'était d'abord Alix Alieyre ou Alizère, femme de Guillaume d'Ancezune IIe du nom, chevalier, coseigneur de Caderousse et seigneur de Cadenet; mais cette dame appartient plutôt au XIIe siècle qu'au suivant : son mari transigea avec Rambaud d'Ancezune en 1140, et elle-même fit son testament à Caderousse en 1213. Et puis le nom d'Alix, écrit dans les actes latins *Aalis, Alais, Aleidis, Alis*, diffère un peu de celui d'*Alatis*, qui en est, je crois, le diminutif; outre qu'il était d'usage pour les femmes de conserver leur nom de famille, en y joignant ordinairement celui de leur mari. Ainsi, Alix Alieyre ne pouvait guère s'appeler Alix d'Ancezune tout court. Je ferai les mêmes observations à l'égard d'Alix de Poitiers-d'Aramon, mariée vers la fin du XIIIe siècle avec Guillaume d'Ancezune III du nom. On doit, ce me semble, éliminer ces deux dames à cause de leurs noms et du temps où elles ont vécu; par leurs noms elles sont étrangères à la maison d'Ancezune, et le temps où elles ont vécu s'écarte trop en sens inverse de la date présumée de notre sceau.

Une généalogie de la famille d'Ancezune, dressée par Le Laboureur (1), fournit un nom qui satisfait parfaitement à toutes les conditions que je cherche; je veux parler d'Aliette, fille de Rambaud d'Ancezune et de Mirabelle de Brion; elle n'avait qu'une sœur, nommée Géraude, et elle vivait vers le milieu du XIIIe siècle, puisque ses parents s'étaient mariés en 1223. L'historien de la noblesse du Comtat-Vénaissin, Pithon-Curt (2), la nomme Alisette, et dit qu'il en ignore la destinée. J'ai fait, de mon côté, de vaines recherches pour la tirer de l'oubli où elle est tombée. Sa famille, qui était venue s'établir vers le milieu du XIe siècle dans cette partie du marquisat de Provence, qu'on nomma plus tard Comtat-Vénaissin, possédait un grand nombre de fiefs dans la vallée du Rhône; elle avait même des droits sur la principauté d'Orange, et comme le château d'Uchaux faisait partie depuis 1210 de la principauté (3), il ne serait pas impossible qu'on eût assigné à Aliette des terres dépendantes de ce fief : voilà comment la matrice de son sceau aurait pu se perdre dans le territoire d'Uchaux. Quoi qu'il en soit de cette simple conjecture, que notre sceau ne peut vérifier, puisqu'il ne nous apprend pas même de

(1) Mémoire man., conservé à la Bibl. roy., cab. des titres, dossier d'Ancezune.

(2) *Hist. de la Noblesse du Comtat-Vénaissin*, t. I, p. 43 et suiv.

(3) Le château d'Uchaux fut donné en fief par Raimond VI, comte de Toulouse, à Guillaume des Baux, prince d'Orange, le 2 des ides de juillet 1210. L'acte original d'inféodation, conservé aux Archives du royaume, est coté J. 309, n° 3.

quel lieu Aliette était dame, l'attribution que je viens d'établir ne m'en paraît pas moins incontestable.

On pourrait, il est vrai, élever des objections au sujet des armoiries : la famille d'Ancezune portait *de gueules à deux dragons mâles, monstrueux, à face humaine, affrontés d'or, posés sur le pied gauche, et tenant du pied droit leur barbe terminée en serpents qui se rongent le dos; ayant leur queue retroussée derrière le dos et terminée de même en tête de serpent, aussi bien que les quatre griffes de leurs pieds.* Ces armes, diversement blasonnées par quelques auteurs (1), n'ont qu'un rapport bien éloigné avec celles de notre sceau; mais est-on sûr que le lion monstrueux dont il est chargé soit réellement une pièce héraldique (2) et non un simple ornement de fantaisie, comme les dames en faisaient quelquefois graver sur leurs sceaux? Admettons, du reste, qu'Aliette d'Ancezune eût pour armoiries un lion tel que celui-ci, il ne faudrait point s'en étonner : qui ne sait que dans le principe les armes sont très-variables, et qu'en général elles ne sont devenues héréditaires que dans le cours du XIII[e] siècle. A cette époque « l'on s'avisa, dit Le Laboureur (3), de prendre pour marque de toute une famille ce qui n'avait servi jusqu'alors qu'à distinguer les particuliers. C'est ce qui a fait que plusieurs branches issues d'un même tronc se sont enfin méconnues entre elles. »

Je suis persuadé que des armes aussi singulières et aussi compliquées que celles de la famille d'Ancezune n'ont été fixées que fort tard. Qui sait si elles ne sont pas nées, en passant par une série de transformations, du lion monstrueux qui figure sur le sceau d'Aliette? On ne peut donc rien conclure de la diversité des armes, non plus que de la différence d'orthographe. Le nom d'Ancezune s'est écrit de plusieurs manières, *Anceuna*, *Anceduna, Ancezuna* : la première forme me paraît la plus ancienne; elle s'harmonise parfaitement avec la douceur primitive des sons de la langue romane du Midi. La légende *S. Alatis d'Anceuna* est, pour le dire en passant, moitié en latin et moitié en provençal. Dans un acte latin de 1236, publié par D. Vaissète (4),

(1) Pithon-Curt, *loc. cit.* L'abbé Robert de Briançon, *L'État de la Provence dans sa noblesse*, t. III, addit., p. 4. — Le Laboureur, *loc. cit.*

(2) En 1266 G. P. de Berencs se servait d'un sceau de plomb représentant un léopard monstrueux à tête humaine, posé et couronné de la même façon que le lion d'Aliette d'Ancezune. Dom Vaissète a fait graver ce sceau dans son vol. V de l'*Hist. gén. de Lang.* Pl. VII, n° 72.

(3) *Voy.* les observations qui précèdent son histoire manuscrite de la maison d'Ancezune, Bibl. roy., Mém. cité.

(4) *Hist. gén. de Languedoc*, t. III, pr. col. 376 et 377.

deux des seigneurs de Caderousse sont nommés ***Raymbaudus de Anceuna et Guillermus de Anceuna.*** On a vu précédemment *Sigillum Geraldi Aemari* au lieu de *Ademari*, et la charte d'affranchissement de Montélimart porte de même *Geraldus Aemarius* : ainsi, les deux mots *Anceune* et *Aemar* ont subi une modification analogue ; de l'un on a fait *Ancedune* et *Ancezune*, de l'autre, *Ademar, Adhémar* et *Azemar*.

J'ai une dernière remarque à faire touchant le sceau d'Aliette : par sa forme orbiculaire il s'écarte de la mode qui voulait que les sceaux des dames fussent oblongs, c'est-à-dire ovales ou en ogive (1). Les exceptions à cette règle générale sont assez rares pour mériter d'être notées ; elles remontent presque toutes au delà du XIVe siècle, comme j'ai pu m'en assurer en parcourant la plupart des ouvrages où l'on rencontre des sceaux gravés (2).

La forme ogivale est aussi l'attribut des gens d'Église et des communautés religieuses (3) ; néanmoins les ecclésiastiques, à l'exemple des barons, des rois et surtout des papes, ont fait usage de types ronds plus fréquemment que les femmes. Le troisième sceau que je vais décrire en fournit un exemple : c'est une bulle de plomb qui porte une double empreinte (4).

D'un côté on lit ✠ S ⁝ SCI (*Sigillum sancti*) MARTINI DE ABOLENA, entre grènetis. Dans le champ, saint Martin, évêque de Tours, est représenté en habits épiscopaux, la crosse à la main et la tête nue, assis sur un trône très-orné, dont les côtés se terminent par une espèce de fleur de lis.

Le contre-scel offre un des épisodes les plus intéressants de la vie de l'évêque de Tours : saint Martin, en habit de guerre, monté sur un cheval qui a une bride et des étriers, partage avec sa large épée son man-

(1) *Nouv. traité de diplomatique*, t. IV, p. 52 et 53 ; *Bibl. de l'École des Chartes*, 2e série, t. I, p. 193.

(2) Voici les noms de quelques femmes qui se sont servies de sceaux ronds : Béatrix de Montferrat, femme du Dauphin Guigues André (an 1237) ; Anne, femme du Dauphin Humbert (an 1289) ; Galburge, dame de Serre (an 1259) ; Valbonais, *Hist. de Dauphiné*, t. I, p. 373 et suiv., pl. I et VI. — Marguerite de Monlaur (an 1247) ; Christofle Justel, *Hist. de la maison d'Auvergne*, pr. p. 47 ; Marie d'Auvergne, dame de la Tour (an 1229) ; *ibid.*, p. 38 et 167. — Sibyle d'Alais, femme de Raymond Pelet (an 1257) ; D. Vaissete, t. V, pl. V, n° 46 ; Isabelle, comtesse de Foix (an 1400) ; *ibid.*, pl. III, n° 28. — Élisabeth de Portugal, duchesse de Bourgogne, troisième femme de Philippe le Bon (an 1438) ; M. N. de Wailly, *Élém. de Paléog.*, t. II, pl. N, n° 6.

(3) *Nouv. traité de diplomat.*, t. IV, p. 54 ; N. de Wailly, t. II, p. 38.

(4) Cette bulle a été déterrée près de Sérignan, bourg de l'arrondissement d'Orange ; elle m'a été donnée, ainsi que la matrice du sceau d'Aliette d'Ancezune, par un de mes amis et compatriotes, M. Ernest Dianous.

teau, dont il offre la moitié à un pauvre nu et accroupi aux pieds de son cheval. L'inscription, qui semble faire allusion à cet acte admirable de charité, est fort endommagée, de sorte qu'on ne peut lire d'une manière certaine que ces lettres : ✠ MARTINVS. CH.....M.XV. Il était





à peu près impossible de deviner le reste sans recourir à l'histoire. Sulpice-Sévère, auteur du IVe siècle, raconte que saint Martin était militaire et n'avait pas encore reçu le baptême, lorsqu'il se dépouilla de la moitié de sa chlamyde pour en couvrir un pauvre nu et transi de froid; il ajoute que la nuit suivante Jésus-Christ apparut en songe au généreux bienfaiteur du pauvre, disant à haute voix à une multitude d'anges qui l'entouraient : « Martin, qui n'est encore que catéchumène, m'a revêtu de cet habit, *Martinus adhuc cathecuminus hac me veste contexit* (1). La lecture de ce passage m'a suggéré l'idée de rétablir ainsi l'inscription du contrescel : *Martinus chatecuminus*, selon l'orthographe du moyen âge, pour *catechumenus*. Quoique ce dernier mot soit bien fruste, on voit des traces de la plupart des lettres qui le composent. Il est à remarquer que Martin, de ce côté du sceau, ne reçoit pas la qualification de saint, parce qu'il n'était pas encore chrétien.

Des majuscules gothiques parfaitement caractérisées forment les deux légendes de la bulle; les M et l'H sont les seules onciales qu'on y remarque. Les extrémités des lettres sont hérissées de pointes; le D et le B ont leurs panses tellement développées, qu'elles dépassent les hastes; le signe abréviatif qui tranche l'S de *sigillum*, est très-étendu. En somme, les lettres sont moins pures de forme que celles du sceau d'Aliette d'Ancezune; elles se ressentent davantage de la façon gothique, et je les crois postérieures. La bulle pourrait être de

(1) *Severi Sulpicii libellus de Vita sancti Martini*, in-4. Venetiis, 1501, c. III.

la fin du XIII[e] siècle, car l'aspect général du dessin se rapporte à cette époque, et le seul détail qui la démente, c'est que saint Martin n'est pas mitré. Il y avait déjà longtemps alors que les évêques étaient représentés avec la mitre; mais il faut observer que la tête du saint dépasse ici le premier grènetis et va effleurer le second, ce qui me fait soupçonner que le graveur, n'ayant pas bien pris ses mesures, aura manqué d'espace pour dessiner la mitre : dès lors le défaut de mitre ne serait qu'un accident insignifiant.

Le lieu *Abolena* qui figure sur l'empreinte principale, n'est autre que Bollène, chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Orange. Il y avait à Bollène un monastère sous l'invocation de saint Martin, qui dépendait de la riche abbaye de l'Ile-Barbe. Les auteurs du *Gallia Christiana* ont passé ce monastère sous silence, soit qu'ils ne l'aient pas connu, soit plutôt parce que ce n'était qu'un simple prieuré. En effet, à partir du XIII[e] siècle, on trouve des chartes dans lesquelles le dignitaire du couvent de Saint-Martin est appelé prieur (1); et quoique dans des documents plus anciens il soit question du *monastère* de Bollène (2), je ne crois pas que ce prieuré ait jamais eu rang d'abbaye. Le mot *monasterium* est un terme générique qui s'applique également à toutes les communautés de religieux réguliers.

La légende et le dessin de notre sceau suffisent pour prouver que c'est le type du prieuré de Saint-Martin de Bollène, et non point celui du prieur, qui peut-être n'en avait pas de particulier. Deux sceaux n'étaient nécessaires que quand la mense conventuelle était distincte de celle du chef de la communauté : c'est ce qui avait lieu à l'Ile-Barbe, où l'abbé se servait d'un sceau et le couvent d'un autre. La courte description que Le Laboureur a donnée de ces deux empreintes (3), rappelle celle de notre bulle, et il serait très-naturel de penser que celle-ci eût été modelée sur les autres, à cause des rapports de filiation du monastère de Saint-Martin avec l'Ile-Barbe (4).

Au reste, le prieur de Bollène, qu'il eût ou non des revenus distincts de ceux de sa communauté, était un seigneur spirituel et temporel assez puissant : on lui attribua, le 19 avril de l'an 1200, la tutelle et la directe seigneurie d'un couvent de femmes de l'ordre de Saint-Benoît, qui allait être institué à Notre-Dame-des-Plans (5). Au

(1) Le Laboureur, *Masures de l'Ile-Barbe*, t. I, p. 147 et 183.
(2) *Ibid.*, p. 115 et suiv.
(3) *Ibid.*, p. 185 et 186.
(4) L'abbaye de l'Ile-Barbe avait aussi saint Martin pour patron.
(5) *Gall. Christ.*, t. I, instr., p. 136.

mois de mai 1271, il transigea sur tous les droits utiles de Bollène avec Alphonse, comte de Poitiers, et la comtesse Jeanne, sa femme, héritière du Comtat-Vénaissin, où Bollène était situé (1). Depuis lors, les prieurs du lieu continuèrent à posséder cette ville en pariage, sous la dépendance de l'Ile-Barbe, conjointement avec le comte de Toulouse, ensuite avec le roi de France et bientôt avec le souverain pontife. Telle est l'origine des armes de Bollène, qui sont d'*azur à une clef d'or* pour le pape, et *une crosse de même en pal* pour l'abbé (2). En 1421, le cardinal Jean de Brognier ayant fondé le collége d'Annecy, à Avignon, y réunit le prieuré de Bollène et la seigneurie de cette ville (3).

Ce n'est pas ici le lieu de retracer l'histoire oubliée du monastère de Saint-Martin. Malgré le soin que j'ai pris d'élaguer les détails inutiles, cet article est déjà trop long; toutefois on me permettra de relever, en terminant, les erreurs où sont tombés des auteurs estimables du reste, Expilly et Pithon-Curt, au sujet de Bollène. S'il faut les croire, cette ville devrait son ori ine uniquement au monastère de Saint-Martin. Voici, en effet, ce qu'on trouve dans le *Dictionnaire des Gaules* (4) : « Vers la fin du VIII[e] siècle, Gérard Hugues Adhémar de Monteil, duc de Gênes, vicomte de Marseille, fonda un monastère de l'ordre de Saint-Benoît, sous l'invocation de saint Martin, et le rendit dépendant de l'abbaye de l'Ile-Barbe. Ce monastère fut fondé à l'endroit même où est à présent la ville de Boulène : il n'y avait alors en cet endroit ni ville ni village, et c'est du monastère de Saint-Martin que s'est formée la ville de Boulène. Cette ville ou bourg était connue, au commencement, sous le nom de *Burgum Bonæ Genelæ*, et c'est de là que s'est formé insensiblement le nom de Boulène.»

Tout ceci a bien l'air d'une fable inventée à plaisir pour glorifier la maison Adhémar, qui heureusement peut se passer de cette fausse illustration. Et d'abord, le monastère de Saint-Martin, loin d'avoir été fondé au VIII[e] siècle, n'existait pas encore au X[e], comme le prouve une charte de Conrad le Pacifique, roi de Bourgogne, de l'an 971 (5). Au contraire, là où l'on prétend qu'il *n'y avait ni ville ni village avant le XII[e] siècle* (6), il y avait au moins une paroisse

(1) Le Laboureur, *Masures de l'Ile-Barbe*, p. 183.
(2) *Ibid.*, p. 186.
(3) Pithon-Curt, *Hist. de la Nobl. du Comtat-Vén.*, t. III, p. 44.
(4) Expilly, t. I, *verbo Boulène.*
(5) Le Laboureur, p. 64.
(6) « Il n'y avait certainement alors, dit Pithon-Curt (en 830), dans l'endroit qu'occupe aujourd'hui la ville de Bollène qu'un monastère dépendant de l'abbaye

toute formée dès la troisième année du règne de Clovis II, qui donna à l'abbaye de l'Ile-Barbe *ecclesiam in honorem sancti Salvatoris dedicatam, cum villa quæ vulgo dicitur Abolena* (1). La charte de Conrad déjà citée, qui confirme toutes les possessions de l'Ile-Barbe, mentionne de nouveau Bollène avec son église de Saint-Sauveur, et une chapelle que les moines de l'Ile-Barbe venaient d'élever sous l'invocation de saint Benoît (2). Mais d'une église de Saint-Martin ou d'un monastère quelconque, il n'en est pas question dans ces monuments historiques.

On peut donc affirmer que le prieuré de Saint-Martin de Bollène n'a pas été fondé au VIII[e] siècle; que le prétendu Gérard Hugues Adhémar de Monteil n'en est pas le fondateur; que la ville n'est pas née du prieuré, et qu'elle doit son accroissement et sa prospérité moins à la protection de quelques moines qui vinrent s'établir dans son sein, qu'à sa belle position dans une plaine étendue et fertile. Quant à l'étymologie singulière qu'on veut donner de Bollène, rien ne témoigne qu'elle soit plus fondée que le reste. Je ne sais où l'on a vu que cette ville se soit appelée *Burgum Bonæ Genelæ* : ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle se nommait depuis le VII[e] siècle *Abolena*, dont on a fait tout simplement Bollène, n'en déplaise aux chercheurs d'étymologies (3).

AUGUSTIN DELOYE.
Élève de l'École des Chartes.

de l'Ile-Barbe, sous l'invocation de saint Martin. .. Bollène ne commença à se former que vers le XII[e] siècle, etc. » *Hist. de la Noblesse du C. Vén.*, t. IV, p. 15, note.

(1) Le Laboureur, p. 35 et 36. « Donamus scilicet eis in partibus Provinciæ, in « episcopatu Tricastrino, circa fluminis Licii ripam, ecclesiam in honorem sancti « Salvatoris dedicatam cum villa quæ vulgo dicitur Abolena. Facta notitia ista « quinto kal. martii, anno tertio regnante Clodoveo, etc. » (26 fév. 640).

(2) *Ibid.*, p. 64. « Abolenam villam cum ecclesia in honore sancti Salvatoris dicata « et omnibus appendiciis ad ipsam villam pertinentibus. Capellam quoque sancti « Benedicti ab ipsis nuper monachis ædificatam. »

(3) On a souvent retranché l'A initial des noms de lieux en les traduisant en langue vulgaire : c'est ainsi qu'on a tiré, en France, Pamiers d'*Apamiæ*, Milhau d'*Amilianum*, Stenai d'*Astenidum*, Lengei d'*Alingavia*; et, en Italie, la Pouille d'*Apulia* et Girgenti d'*Agrigentum*.

DÉCOUVERTES ET NOUVELLES.

— M. le marquis de Chabrillan nous a communiqué une douzaine de monnaies de billon, faisant partie d'un dépôt de cent cinquante pièces trouvées à Andancette (Drôme). Ces monnaies ne présentent que deux variétés, mais elles sont très-bien conservées. Au droit elles portent toutes, autour d'une tête radiée, la légende : IMP. VALERIANVS P. AVG. Au revers on voit le Soleil debout, avec la légende : ORIENS AVGG, ou un rogus allumé, avec le mot : CONSECRATIO. Il est à remarquer que, jusqu'à présent, on ne connaît pas de monnaies de Valérien père, avec l'indice de la consécration. Les monnaies de M. de Chabrillan présentent, avec deux revers différents, exactement la même tête, qui semble frappée avec un coin unique, ce qui est assez rare parmi les monnaies romaines, et cette tête paraît être celle de Valérien père; la légende aussi appartient à cet empereur. Faut-il supposer que celles de ces monnaies qui portent les mots : ORIENS AVGG, ont été frappées en l'année 260, pendant que Valérien faisait avec son fils sa malheureuse expédition de Perse, tandis que les autres, avec CONSECRATIO, auraient été fabriquées bientôt après, lorsque Valérien fut devenu l'esclave de Sapor? Il est certain que Mariniana fut emmenée captive en Perse avec son époux, et cependant elle reçut les honneurs de la consécration. Doit-on voir dans les monnaies trouvées à Andancette un nouveau monument de la singulière piété filiale de Gallien, qui, comme on sait, ne fit aucun effort pour tirer son père de l'affreuse captivité où ce vieillard mourut après sept années d'humiliations?

— *Études sur le passé et l'avenir de l'artillerie*, par le prince Napoléon Louis BONAPARTE. Jusqu'à présent il n'a encore été publié de cet ouvrage que l'avant-propos et la table, mais cette sorte de prospectus suffit pour exciter la curiosité à un haut degré, indépendamment de l'intérêt qui s'attache au nom de l'auteur, officier d'artillerie d'un mérite reconnu. En effet nous voyons que dans ce livre la partie historique et archéologique sera largement traitée; que toutes les questions qui concernent les armures et leur époque, les fortifications et les anciens châteaux, la manière de combattre au moyen âge, l'invention et l'usage de la poudre, la forme et les dimensions des armes portatives et des projectiles, seront discutées, et résolues autant que peuvent le permettre les recherches les plus minutieuses faites dans les manuscrits et les arsenaux. Nous sommes certain que toutes les personnes, sans distinction d'opinions, qui auraient entre les mains quelques documents sur l'histoire de l'artillerie, s'empresseront de les faire parvenir à l'auteur de l'ouvrage que nous annonçons.

LA CROIX ANSÉE ÉGYPTIENNE

SE RETROUVE-T-ELLE SUR DES MONUMENTS ANTIQUES ÉTRANGERS A L'ÉGYPTE ?

Dans mon Mémoire sur des *inscriptions* trouvées à Philes, en Égypte, j'avais été amené à m'occuper de la *Croix ansée* égyptienne, gravée sur les monuments chrétiens de ce pays (1); sujet que j'ai depuis traité, *in extenso*, dans un Mémoire inséré au t. III des *Nouvelles Annales archéologiques*.

J'avais, en même temps, avancé cette proposition, que la *Croix ansée égyptienne n'existait pas ailleurs qu'en Égypte;* c'était là une simple assertion qu'il n'entrait pas dans mon plan de justifier, en présentant les preuves qui l'établissaient. Je m'étais donc contenté de ce simple énoncé, sauf à y revenir plus tard.

Dans son troisième mémoire sur les *Antiquités chrétiennes* (2), M. Raoul Rochette, qui ne connaissait pas ces preuves, révoqua le fait en doute : « M. Letronne, dit-il, s'est *trop hâté* de dire que « cette singularité *n'existe pas hors de l'Égypte*. Nous savons que « le même symbole était connu dans la haute antiquité, des *peuples « de l'Asie Mineure, qui l'avaient transmis aux Étrusques*. »

Mon assertion pouvait paraître tranchante, mais elle n'était pas légère; car elle se fondait sur une revue *exacte* de tous les monuments connus. Je n'y avais trouvé trace de cette croix sur aucun monument grec, étrusque ou latin, ni dans les seize cents monogrammes que Mionnet a recueillis; et la preuve que cette revue était assez complète, c'est que notre confrère, après avoir bien cherché, n'en a pu trouver un seul qui m'ait échappé.

L'assertion, quoique assez *périlleuse*, n'a donc pas été démentie. Je connaissais les médailles incertaines de Cilicie, avec inscriptions phéniciennes, où se trouve un signe dont la forme générale est celle-ci ♀. Mais il suffisait d'une légère étude des signes égyptiens pour être convaincu que ce symbole, quelle qu'en soit d'ailleurs

(1) *Acad. Inscr.* T. X, p. 199.
(2) *Ibid.* T. XIII, p. 761 *n.* — Cf. *Journal des Sav.*, année 1843, p. 551-557.

la signification, n'est point la croix ansée égyptienne. Or, l'absence totale du signe *égyptien,* hors de l'Égypte, me donnait lieu de penser qu'il n'en était point sorti, et qu'à l'avenir on n'en trouverait pas plus qu'on n'en avait trouvé jusque-là.

Depuis la composition de mon Mémoire, une croix, semblable à celle des médailles de Cilicie, s'est rencontrée sur un vase trouvé à *Cœre*, en Étrurie. C'est le premier et le seul exemple qu'on en connaisse. Notre savant confrère a dit à ce sujet (1) : «Mais l'élément le plus curieux de la représentation qu'on voit sur ce vase, où tout porte une empreinte orientale, c'est le symbole imprimé sur la croupe de tous les chevaux sans exception ♀. Ce symbole offre *exactement* la forme de la croix ansée, qui était le signe de la vie dans la symbolique égyptienne, et qui *devait avoir la même signification* (2) dans celle des peuples de l'Asie antérieure. On voit, en effet, le même signe, figuré comme il l'est ici, sur quelques monnaies frappées en Cilicie, à l'époque la domination persane. »

Notre confrère, partant de cette vue, qui lui est propre, que le signe ♀ offre *exactement la forme de la croix ansée égyptienne* ☥, en conclut que les croyances égyptiennes et asiatiques avaient de bonne heure pénétré en Étrurie. Cette conclusion pourrait paraître prématurée, quand même l'identité des deux figures serait incontestable (ce qui n'est pas, comme on le verra); car cette identité pourrait tenir à des circonstances fortuites qui ont amené souvent des ressemblances frappantes. Ainsi, la plupart des formes de croix chrétiennes se retrouvent sur des médailles antiques des Acharnanes, d'Athènes, d'Alexandre et des Séleucides. Les croix *latine* et *grecque* font partie du système graphique des Égyptiens comme caractères phonétiques ou symboliques, et l'on s'en étonne d'autant moins, que le croisement de deux lignes égales ou inégales est une figure simple qui a pu être imaginée chez tous les peuples. S'il y a quelque chose de semblable à la *croix* ornée, c'est assurément celle de Palenque au Mexique, sur laquelle on a débité tant d'extravagances. Or, quel critique peut douter que cette ressemblance ne soit fortuite?

Je ne suis point de ceux qui s'étonneraient de voir sur des monuments figurés grecs ou étrusques des imitations de *formes* asiatiques ou égyptiennes; mais la question est de savoir à quoi tient cette imitation. Faut-il l'attribuer à d'antiques émigrations, à ces colonies

(1) *Journ. des Sav.*, septembre 1843, p. 561.
(2) Pure hypothèse!

permanentes qui transportent dans les pays où elles s'établissent les idées, les doctrines religieuses et les usages de la patrie, ainsi que le mode de les exprimer par le moyen de l'art? Ou bien n'est-elle que le résultat nécessaire des relations habituelles qu'amènent entre des peuples civilisés les progrès de la navigation et du commerce?

Assurément, rien n'est plus facile que de prendre arbitrairement un parti entre ces deux solutions également probables; mais aussi rien n'est plus difficile que de le faire en toute connaissance de cause, et pour des motifs tirés de l'histoire ou des monuments.

Il me semble qu'on est trop enclin, en ce moment, à trancher la question dans le premier sens, et à voir des communautés de *croyances* là où il ne se trouve que quelques *ressemblances* qui, si elles ne sont pas fortuites, peuvent également être dues à l'autre cause que j'indique.

Toujours est-il certain que, depuis le VIII[e] ou le IX[e] siècle avant notre ère, c'est-à-dire depuis une époque qui dépasse celle qu'on peut raisonnablement attribuer aux plus anciens monuments connus de l'art hellénique, les peuples de la Grèce, de l'Asie Mineure et de l'Italie ont été unis entre eux par le lien des colonies. Les produits de leur industrie mutuelle ont été transportés d'un pays à l'autre avec le secours de leur propre marine, et non plus seulement par l'intermédiaire des Phéniciens. Depuis le VII[e] siècle, que l'Égypte s'est trouvée dans un rapport constant avec la Grèce et l'Étrurie, les productions de son industrie perfectionnée y ont été recherchées et y sont parvenues facilement.

Or, cet esprit d'imitation qui porte tous les peuples à reproduire les représentations qui les frappent par leur singularité ou leur élégance, et les ustensiles qui leur semblent d'un usage agréable ou commode, suffirait pour expliquer les emprunts que la Grèce et l'Italie ont faits aux arts de l'Égypte et de l'Asie, sans qu'il fût nécessaire de recourir à une fusion *quelconque* du culte ou de croyances religieuses des peuples. Et j'avoue que, jusqu'ici, les rares exemples de ressemblance qu'on a remarqués rentrent très-bien dans cette explication si naturelle. Ces ressemblances sont, dans la plupart des cas, mêlées à des différences notables; et l'on y reconnaît distinctement que le peuple imitateur a pris une forme générale qu'il a modifiée ensuite selon son besoin particulier ou d'après ses propres usages.

Par exemple, il est fort permis de croire que les Étrusques ont emprunté aux Égyptiens l'idée des urnes funéraires à tête hu-

maine (1), et surtout l'usage des *gemmes* taillées en forme de scarabées. Mais ce ne sont vraiment là que des *formes* qu'ils ont adoptées, parce que le *motif* leur a convenu. L'imitation n'a pas été plus loin; car les vases égyptiens, qu'on appelle improprement *canopes*, se trouvent toujours au nombre de *quatre* dans les tombeaux d'Égypte où sont représentées des scènes funéraires; ils contenaient les entrailles et toutes les parties molles qu'on retirait du corps (2); les têtes qui les surmontent, toutes différentes, sont celles des quatre *génies de l'Amenti* ou des enfers, tandis que les têtes des urnes étrusques sont le portrait du mort, dont celles-ci contenaient les cendres.

Quant aux scarabées étrusques, excepté la *forme*, ils n'ont rien de commun avec ceux des Égyptiens; les sujets qu'on y voit représentés sont exclusivement tirés du cycle héroïque de la Grèce. Le petit nombre de scarabées proprement *égyptiens* qu'on a retirés des tombeaux de l'Étrurie sont des exemplaires apportés par le commerce, et je suis convaincu que la plupart des autres, sinon tous, proviennent aussi de l'Égypte, d'où ils étaient transportés tout *taillés*, mais non *gravés*. Ce qui me donne lieu de le croire, c'est qu'on découvre souvent en Égypte des scarabées dont le *plat* ne porte aucune gravure. C'est en cet état qu'ils ont dû être portés en Étrurie, en Grèce, à Babylone et en Perse. Dans chacun de ces pays, ils reçurent les sujets que nous y voyons représentés. Encore, je ne voudrais pas affirmer que plusieurs de ces scarabées, tant étrusques que persans, n'ont pas été gravés en Égypte même par des artistes du pays, dont le talent d'imitation se montre dans toutes leurs œuvres et qui ne devaient éprouver aucune difficulté à imiter les sujets qu'on leur commandait. N'est-ce pas ainsi que les Chinois, de nos jours, brodent ou peignent, sur quelques-unes de leurs étoffes, des sujets ou des ornements imités des étoffes fabriquées en Europe, et que, depuis le commencement du XVII[e] siècle, ils peignent des services de porcelaine avec les sujets et les *armoiries* qui leur sont indiqués par des correspondants européens, en mêlant quelquefois à ces sujets des figures appartenant exclusivement à l'art chinois? Quoi qu'il en soit de cette dernière conjecture, la première, qui n'est pas douteuse, indique avec quelle précaution des questions pareilles doivent être abordées, et avec quelle réserve il faut se prononcer sur leur solution.

(1) *Voy.* Micali, *Monumenti per servire a l'istoria*, etc., pl. XIV, XV et XVI.
(2) Wilkinson, *Manners and Customs*, t. V, p. 70, 467, pl. 61.

Si, de ces considérations générales, nous revenons au point particulier qui nous occupe, nous reconnaîtrons qu'il n'est pas improbable que la croix ansée *égyptienne* ait été imitée par les Étrusques sur leurs propres monuments; ce n'est donc pas pour cette raison que je me refuse à admettre le fait : c'est pour un autre motif que je vais indiquer :

J'ai déjà remarqué que *jamais*, ni la croix ansée égyptienne ☥, ni le signe ♀ qu'on prend pour elle, n'avaient paru sur un monument trouvé en Grèce ou en Étrurie, avant la découverte du vase de *Cære*. De ce fait seul (qui n'est point contesté) on est en droit de conclure que l'emploi de ces deux symboles n'était pas entré dans l'expression des croyances religieuses qui étaient propres à l'Étrurie ou à la Grèce; et l'on a tout lieu de croire que le monument unique où se trouve le signe ♀ a été apporté du pays où ce symbole était employé, c'est-à-dire des contrées voisines de la Phénicie ou de la Phénicie elle-même.

Autrement, pourquoi ne se trouverait-il que cette *unique* fois? Pourquoi n'en existerait-il aucune trace sur tant de monuments de la Grèce ou des côtes occidentales de l'Asie Mineure, contrées qui ont été dans une communication bien autrement suivie avec la Phénicie, dès le temps d'Homère, et avec l'Égypte, à partir du VII[e] siècle avant notre ère? Il faut bien admettre que le symbole, qu'il soit *égyptien* ou *phénicien*, n'a joué aucun rôle dans le cycle religieux de la Grèce, de l'Italie ou de la partie de l'Asie Mineure qui n'était pas sous l'influence immédiate de la Phénicie.

L'absence de ce symbole sur les monuments d'origine purement hellénique est donc déjà un indice frappant qu'il est *asiatique* ou *égyptien*; et c'est ainsi qu'à l'égard du vase de *Cære*, on arrive à cette même conséquence, où conduit déjà la considération du style, qu'il *n'est pas de fabrique étrusque*.

Notre confrère trouve à ce vase un *aspect égyptien*. Mais autant qu'une longue pratique a familiarisé mon œil avec le style de l'art en Égypte, je puis affirmer au contraire que le vase n'est point sorti de ce pays.

La forme particulière du symbole ♀ conduit encore à la même conséquence.

On y a vu la *croix ansée égyptienne*. Que ce symbole puisse être appelé une *croix*, je ne le conteste pas, puisqu'il se compose d'une *croix*, surmontée d'un *anneau* qu'on peut prendre pour une *anse*. Mais je

maine (1), et surtout l'usage des *gemmes* taillées en forme de scarabées. Mais ce ne sont vraiment là que des *formes* qu'ils ont adoptées, parce que le *motif* leur a convenu. L'imitation n'a pas été plus loin; car les vases égyptiens, qu'on appelle improprement *canopes*, se trouvent toujours au nombre de *quatre* dans les tombeaux d'Égypte où sont représentées des scènes funéraires; ils contenaient les entrailles et toutes les parties molles qu'on retirait du corps (2); les têtes qui les surmontent, toutes différentes, sont celles des quatre *génies de l'Amenti* ou des enfers, tandis que les têtes des urnes étrusques sont le portrait du mort, dont celles-ci contenaient les cendres.

Quant aux scarabées étrusques, excepté la *forme*, ils n'ont rien de commun avec ceux des Égyptiens; les sujets qu'on y voit représentés sont exclusivement tirés du cycle héroïque de la Grèce. Le petit nombre de scarabées proprement *égyptiens* qu'on a retirés des tombeaux de l'Étrurie sont des exemplaires apportés par le commerce, et je suis convaincu que la plupart des autres, sinon tous, proviennent aussi de l'Égypte, d'où ils étaient transportés tout *taillés*, mais non *gravés*. Ce qui me donne lieu de le croire, c'est qu'on découvre souvent en Égypte des scarabées dont le *plat* ne porte aucune gravure. C'est en cet état qu'ils ont dû être portés en Étrurie, en Grèce, à Babylone et en Perse. Dans chacun de ces pays, ils reçurent les sujets que nous y voyons représentés. Encore, je ne voudrais pas affirmer que plusieurs de ces scarabées, tant étrusques que persans, n'ont pas été gravés en Égypte même par des artistes du pays, dont le talent d'imitation se montre dans toutes leurs œuvres et qui ne devaient éprouver aucune difficulté à imiter les sujets qu'on leur commandait. N'est-ce pas ainsi que les Chinois, de nos jours, brodent ou peignent, sur quelques-unes de leurs étoffes, des sujets ou des ornements imités des étoffes fabriquées en Europe, et que, depuis le commencement du XVII[e] siècle, ils peignent des services de porcelaine avec les sujets et les *armoiries* qui leur sont indiqués par des correspondants européens, en mêlant quelquefois à ces sujets des figures appartenant exclusivement à l'art chinois? Quoi qu'il en soit de cette dernière conjecture, la première, qui n'est pas douteuse, indique avec quelle précaution des questions pareilles doivent être abordées, et avec quelle réserve il faut se prononcer sur leur solution.

(1) *Voy.* Micali, *Monumenti per servire all'istoria*, etc., pl. XIV, XV et XVI.
(2) Wilkinson, *Manners and Customs*, t. V, p. 70, 467, pl. 61.

Si, de ces considérations générales, nous revenons au point particulier qui nous occupe, nous reconnaîtrons qu'il n'est pas improbable que la croix ansée *égyptienne* ait été imitée par les Étrusques sur leurs propres monuments; ce n'est donc pas pour cette raison que je me refuse à admettre le fait : c'est pour un autre motif que je vais indiquer :

J'ai déjà remarqué que *jamais*, ni la croix ansée égyptienne ☥, ni le signe ♀ qu'on prend pour elle, n'avaient paru sur un monument trouvé en Grèce ou en Étrurie, avant la découverte du vase de *Cære*. De ce fait seul (qui n'est point contesté) on est en droit de conclure que l'emploi de ces deux symboles n'était pas entré dans l'expression des croyances religieuses qui étaient propres à l'Étrurie ou à la Grèce; et l'on a tout lieu de croire que le monument unique où se trouve le signe ♀ a été apporté du pays où ce symbole était employé, c'est-à-dire des contrées voisines de la Phénicie ou de la Phénicie elle-même.

Autrement, pourquoi ne se trouverait-il que cette *unique* fois? Pourquoi n'en existerait-il aucune trace sur tant de monuments de la Grèce ou des côtes occidentales de l'Asie Mineure, contrées qui ont été dans une communication bien autrement suivie avec la Phénicie, dès le temps d'Homère, et avec l'Égypte, à partir du VII[e] siècle avant notre ère? Il faut bien admettre que le symbole, qu'il soit *égyptien* ou *phénicien*, n'a joué aucun rôle dans le cycle religieux de la Grèce, de l'Italie ou de la partie de l'Asie Mineure qui n'était pas sous l'influence immédiate de la Phénicie.

L'absence de ce symbole sur les monuments d'origine purement hellénique est donc déjà un indice frappant qu'il est *asiatique* ou *égyptien;* et c'est ainsi qu'à l'égard du vase de *Cære*, on arrive à cette même conséquence, où conduit déjà la considération du style, qu'il *n'est pas de fabrique étrusque.*

Notre confrère trouve à ce vase un *aspect égyptien.* Mais autant qu'une longue pratique a familiarisé mon œil avec le style de l'art en Égypte, je puis affirmer au contraire que le vase n'est point sorti de ce pays.

La forme particulière du symbole ♀ conduit encore à la même conséquence.

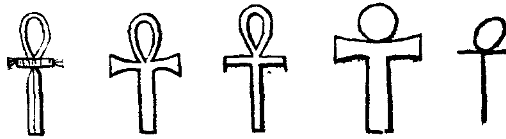
On y a vu la *croix ansée égyptienne*. Que ce symbole puisse être appelé une *croix*, je ne le conteste pas, puisqu'il se compose d'une *croix*, surmontée d'un *anneau* qu'on peut prendre pour une *anse.* Mais je

nie que ce soit la *croix ansée égyptienne*, dont la composition est *essentiellement* différente de l'autre.

Quand elles seraient *identiques*, il ne s'ensuivrait pas qu'elles eussent toutes deux même origine ; il faudrait encore être sûr qu'elles ont même signification. Car des ressemblances de forme, toutes seules, peuvent n'être qu'un effet du hasard. Sans quitter le signe qui nous occupe, on en pourrait citer plus d'un exemple que je passe sous silence.

On connaît très-bien la signification du symbole appelé *croix ansée égyptienne;* mais on ignore entièrement quels sont les éléments constitutifs de cette forme singulière, ainsi que les rapports de cette forme avec la signification qui lui était attribuée, celle de *vie*, ou de *vivant*. Tout ce qui paraît clair, quand on en examine la figure *normale*, sur les monuments où elle est représentée en grand, c'est qu'elle se compose d'une tige courbée et attachée au point où les deux parties se touchent avec un lien formant un nœud dont les deux extrémités restent pendantes.

De là trois caractères distinctifs, que l'on reconnaît sur toutes les *croix ansées* de l'époque pharaonique :



1° L'*anneau* ou l'*anse* affecte une forme *ovale* ou *allongée*. La forme *ronde* ne se montre que sur les monuments d'une époque récente. Quelquefois cet *anneau* approche de la forme du *sistre*.

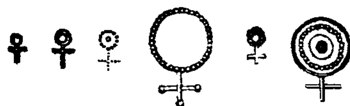
2° L'*ovale* est entièrement *vide*, comme l'est un anneau ou une anse. Car les personnages qui tiennent cet ustensile à la main ont les doigts *passés* dedans, comme dans l'anse d'un vase.

3° L'anse repose *immédiatement* sur la *croix*, c'est-à-dire sur l'espèce de lien qui en assujettit la partie inférieure.

4° La partie droite ou le manche, ainsi que la barre *transversale*, ne sont presque jamais figurées par une ligne d'épaisseur égale dans toute son étendue ; mais la largeur va en augmentant du centre aux extrémités.

Quant à la figure ♀ représentée sur les monuments asiatiques et sur la cuisse des chevaux dans la coupe de *Cære*, elle offre des traits

fort différents, comme on en juge par ces formes diverses que l'anneau affecte :



1° La partie qu'on pourrait assimiler à un *anneau* est *circulaire*, ce qui n'a pas lieu sur les croix ansées des temps pharaoniques.

2° Cette partie circulaire y est éloignée de la barre transversale, ce qui n'a jamais lieu dans la croix ansée égyptienne, où l'anneau repose sur la barre.

3° Enfin, ce qui est un caractère décisif, dans la partie circulaire est le plus souvent un *point médial* saillant, qui se distingue toujours, quand la dimension du signe a permis de l'indiquer.

Dans plusieurs, même, le milieu est *en relief :* d'où il suit que le cercle était *plein* et affectait une forme analogue à celle du *bouclier* ayant au milieu une espèce d'*umbo* ou d'*omphalos*; circonstance tout à fait contradictoire avec la destination de l'*anneau* dans la croix ansée égyptienne.

Il ressort de ces observations que le ♀ est un symbole *asiatique,* et que les deux vases, ainsi que plusieurs des ustensiles trouvés à *Cære,* ne sont pas de travail étrusque, mais proviennent de quelque fabrique étrangère; et ont été apportés en Étrurie par la voie du commerce. Cette conséquence est, de plus, confirmée par la place qu'y occupe la *croix* tracée sur la cuisse des chevaux. Car, autant qu'on en peut juger, l'usage d'imprimer une marque quelconque sur la cuisse de cet animal n'existait point en Égypte : du moins on n'en voit aucun exemple dans l'immense quantité de chevaux représentés sur les bas-reliefs égyptiens. On ne trouve une telle marque que sur un *lion* de chasse dans les grottes de Beni-Hassan, et des *bœufs* en troupeau, portant le nom de *maison royale,* ainsi que les chiffres 43 et 96, indiquant sans doute leur numéro d'ordre (1).

Quant aux chevaux attelés aux chars des rois conquérants ou des guerriers, ils ne portent jamais de marque d'aucune sorte. Nous savons, au contraire, que cet usage existait en Grèce, pour les chevaux de prix, que l'on marquait du *Koppa* ϟ, ou du *Sanpi* ϡ, composé d'un Σ et d'un Π. De là ces chevaux se nommaient Κοππατίαι

(1) Manuscrits de Champollion.

ou Κοππαφόροι et Σαμφόροι ou Σαμφόραι. Ces marques étaient ce qu'on appelait des ἐγκαύματα ou πύρινα χαράγματα, que l'on imprimait avec un fer rouge sur la cuisse (ἐπὶ μηροῦ) des chevaux (1); et c'est ce qui m'avait fait conjecturer d'abord que le ♀ du vase de *Cære* était le ϙ *Koppa*, avec une ligne transversale qui manque dans le *Koppa* grec, mais qui pouvait être alors admise dans l'écriture asiatique, pour l'expression du *Koph*.

D'un autre côté, la patère de *Cære* indique que le même usage existait aussi dans la contrée asiatique d'où elle provenait, et cette contrée est peut-être la même que celle des médailles attribuées jusqu'ici à Camarina de Sicile, lesquelles portent la légende MAP avec le signe ♀. M. Raoul Rochette les croit de *Marathus* de Phénicie; opinion très-probable, si la fabrique ne s'y oppose pas, ce que je n'oserais décider. Que cet usage eût passé d'Asie en Grèce, c'est assurément ce qui n'a rien que de vraisemblable; et, à ce sujet, il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer que les chevaux de prix gravés sur les médailles, par exemple sur celles de Syracuse, présentent dans la queue, le garrot, la forme de la tête et la finesse des jambes, des caractères qui les rapprochent de la race arabe. Il est permis de croire que les chevaux fins, en Grèce, et surtout les chevaux de course, étaient originaires de l'Arabie et de la Syrie, soit qu'on les en tirât directement, soit qu'on les obtînt au moyen d'étalons qu'on faisait venir de ces contrées. C'est une conjecture que je consigne ici, pour que des connaisseurs prennent la peine de la vérifier.

Si la croix ansée *égyptienne* ne se trouve point sur les monuments appartenant, soit à la Phénicie, soit aux autres contrées asiatiques, on peut dire, en revanche, que le signe ♀ n'existe sur aucun monument égyptien; il ne se montre nulle part dans le nombre des caractères *hiéroglyphiques* que l'on connaît jusqu'à présent. Il se voit, à la vérité, sur le tableau des hiéroglyphes publié dans la grande description de l'Égypte (2), mais ce tableau a été, en partie, dressé sur dessins de monuments, et non pas uniquement sur les monuments eux-mêmes; ce qui, il est juste de le dire, était à peu près impossible à l'époque où les éléments en ont été rassemblés. Il s'ensuit que beaucoup des signes n'existent pas; que plusieurs sont altérés et méconnaissables, et que quelques-uns ont été répétés plusieurs fois,

(1) Aristoph. *Nub.* v. 23, ibique schol. — Lucian. *Adv. ind.* §. 5 ibiq. annot.
(2) *Antiquités*, t. V, pl. 50, p. 144.

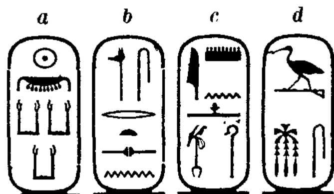
parce qu'on a pris pour des signes différents, de simples variantes causées par l'altération des formes. Ce tableau, dans l'état actuel de nos connaissances, ne peut donc être consulté qu'avec une grande réserve.

Or cette double circonstance de l'absence de l'un ♀ en Égypte, et de l'autre ☥ hors de ce pays, suffirait pour démontrer qu'ils ne sont pas les mêmes, et qu'ils tiennent à un système différent de représentation, quelle que soit d'ailleurs l'idée qu'en Asie on attachait au premier; ce qu'à l'heure qu'il est nous ignorons complétement.

Ainsi quand j'ai avancé, en 1830, que la *croix ansée* n'existe pas *hors de l'Égypte*, j'étais, comme on voit, bien près d'avoir raison. On peut m'objecter, il est vrai, certains *cylindres* persans, qui présentent la *croix ansée* égyptienne; mais on n'est pas en droit d'en conclure que le symbole avait passé dans les religions asiatiques; car il y a encore ici à faire une distinction qui n'a point été faite.

Les amulettes de forme cylindrique, en diverses espèces de pierres dures, peuvent se diviser en trois grandes classes, sans parler des subdivisions qu'un examen comparé permet d'établir.

La première comprend les cylindres *purement égyptiens*, portant des sujets et des inscriptions qui ne sentent en rien l'influence asiatique. Dans cette classe il y en a de très-anciens; car on en connaît trois portant le nom du roi qui commence la seconde ligne de la Table d'Abydos, et doit appartenir à la XVI[e] dynastie, *a;* un d'Osortasen III, de la XVII[e], *b*, deuxième successeur du précédent, et contemporain d'Abraham; il y en a un d'Aménophis III, *c;* et un de Thouthmosis III, de la XVIII[e], *d;* enfin un d'Amasis.



Je ne parle que de ceux qui sont déposés au musée du Louvre, au cabinet des Antiques et au musée de Leyde (1). D'où il résulte que l'usage de cette espèce d'amulette existait en Égypte, dès l'an 2000 avant J. C. et s'y est toujours continué jusqu'à la conquête des Perses. L'usage existait-il à une époque aussi ancienne dans les régions voisines de l'Euphrate? Lequel des deux pays l'a-t-il emprunté à l'autre? On n'a, quant à présent, nul moyen de se décider; car on ignore complétement l'époque des cylindres asiatiques, lesquels ne

(1) Leemans, *Monuments égyptiens portant des légendes royales*. p. 38, pl. IV, n° 41.

portent aucun caractère chronologique qu'on puisse discerner. Il en sera de même des *scarabées* avec sujets et inscriptions *asiatiques;* nul ne peut dire s'ils sont antérieurs à l'époque de Cyrus, ni même s'ils n'ont pas été gravés en Égypte à l'usage des Perses et pendant leur domination. Or, que la *croix ansée* se trouve fréquemment sur les *cylindres égyptiens*, cela ne peut faire question.

La deuxième classe, qui est de beaucoup plus nombreuse, comprend les *cylindres*, dont les sujets sont exclusivement relatifs aux religions et aux usages asiatiques. Sur ceux-là, on ne trouvera pas plus la croix ansée, que d'autres symboles purement égyptiens.

Enfin, la troisième classe comprend ceux, *en très-petit nombre* comparativement (1), que j'appellerais *mixtes*, d'après la nature des représentations qui, bien que traitées à la manière asiatique, présentent des sujets religieux, qu'on y a gravés, analogues à ceux de l'Égypte, et accompagnés de divers symboles propres à ce pays, entre autres la croix ansée. Caylus (2), qui a fait graver deux cylindres de ce genre, ne balance pas à croire qu'ils ont dû être *gravés en Égypte, pour l'usage des Perses* qui s'étaient rapprochés de la religion du pays; et son opinion se trouve confirmée par d'autres monuments plus récemment découverts, qui attestent qu'après la mort de Cambyse, grâce à la tolérance des rois de Perse, qui voulurent réparer le mal causé par ce furieux, il y eut, à certains égards, une fusion entre les deux cultes, d'où résultèrent des monuments d'un caractère mixte, égyptiens, persans et phéniciens. Tels sont les deux vases où se lisent les noms de Xercès et d'Artaxercès, écrits en hiéroglyphes et en caractères cunéiformes (3); la pierre de Carpentras à sujet égyptien et inscription phénicienne; et le fragment trouvé à Suez, où l'on voit le globe ailé et une inscription en lettres cunéiformes (4). J'ai montré ailleurs (5) que les monuments où apparaît la double influence persane et égyptienne, doivent appartenir à la période qui s'étend entre Cambyse et l'avénement d'Artaxerce et de Mnémon.

(1) La preuve en est que, sur cent soixante et seize cylindres à sujets *asiatiques* que possède le cabinet des antiques, *quatre* seulement portent la croix ansée. Parmi les vingt-huit cylindres acquis il y a trois ans par le Musée britannique, il ne s'en trouve pas un *seul* avec ce symbole égyptien.

(2) *Recueil d'antiquités*, t. II, p. 49, pl. XII, n° 1; t. IV, pl. XXII, n° 1 et 2, p. 65.

(3) *Voyez* une intéressante notice de M. Adrien de Longpérier, dans la *Revue Archéologique*, t. I, p. 444, et ma remarque à ce sujet, même tome, p. 498.

(4) Denon, pl. 124, 3.

(5) Dans mon Mémoire sur la civilisation égyptienne depuis le règne de Psammitichus. (*Revue des Deux-Mondes*, février et avril 1845.)

Ce n'est donc, autant que j'ai pu m'en assurer, que sur des cylindres ayant ce caractère mixte, que la croix ansée égyptienne se rencontre; et, comme on est en droit de dire qu'ils ont été fabriqués en Égypte, à l'usage des Asiatiques, ils ne peuvent être cités en preuve que ce symbole avait passé dans les religions de l'Asie occidentale. Pour tirer cette conclusion, il faudrait le rencontrer fréquemment sur des monuments purement persans, babyloniens ou phéniciens. C'est, à ce qu'il me semble, le point qu'il resterait à prouver.

En attendant qu'on y parvienne, il est permis de soutenir que la croix ansée égyptienne est un symbole propre à l'Égypte, qui ne lui a été emprunté par aucun peuple de l'antiquité. On ne pourrait le rencontrer que sur ces monuments bâtards, comme la fameuse *Table isiaque* de Turin, fabriqués, soit à Rome, soit ailleurs, à l'époque où le culte d'Isis et de Sérapis était entré dans le cycle du polythéisme grec et romain.

Je résume en peu de mots les propositions que je crois avoir établies dans ce Mémoire.

1° La croix ansée égyptienne n'a passé dans aucun monument de l'art hellénique.

2° Ce qu'on a pris pour la croix ansée, sur le vase de *Cære* et sur des médailles asiatiques, en diffère essentiellement et ne se trouve point en Égypte.

3° Le symbole égyptien n'existe pas davantage sur les monuments connus de Phénicie.

4° On ne le trouve que sur un petit nombre de cylindres qui ont dû être gravés en Égypte, pour l'usage des Perses.

LETRONNE.

DESCRIPTION D'UNE PIERRE GRAVÉE,

AVEC DES RECHERCHES

SUR LES DIVALIA ET LES ANGERONALIA

DES ROMAINS,

COMME CULTE SECRET DE VÉNUS GENITRIX.

(DEUXIÈME ARTICLE.)

Loin d'être une étoile simple, comme dans les monnaies et les médailles, celle qui se trouve au-dessus de l'autel, et qui est très-bien gravée comme le reste du cachet de Sépullius, présente une particularité remarquable, particularité qui ne se rencontre pas dans l'effigie habituelle d'Hesperus. Entre les branches de cet astre et dans son diamètre vertical, on voit des points semblables à des étincelles (*lemnisci* dans le passage de Servius que nous citerons). Ils sont assez régulièrement rangés en forme de rayons qui s'étendent de haut en bas, et dans la partie supérieure leur nombre est plus grand. On ne peut méconnaître que cette modification donne à cette figure l'aspect d'une comète. Cette circonstance m'a conduit à penser qu'il s'agit dans l'espèce de la comète de César; ce qui tendrait à prouver, qu'après la mort du rival de Pompée on a confondu en un seul le culte de Divus Julius et de Venus Genitrix, à laquelle il avait le premier consacré un temple. Les anciens auteurs, dont nous faisons suivre les passages, racontent que, lors des jeux publics célébrés par Auguste en l'honneur de Venus Genitrix et de César placé au rang des dieux, une comète apparut dans le ciel, et que par cette raison l'image de César fut représentée avec une étoile au-dessus de la tête.

Sueton. Cæs., c. 88. « Ludis, quos primo consecratos ei heres « Augustus edebat, stella crinita per septem dies continuos fulsit, « exoriens circa undecimam horam : creditumque est animam esse

« Cæsaris in cœlum recepti : et hac de causa simulacro ejus in ver-« tice additur stella. »

Senec. Natural. quæst. VII, 17. « Cometes.... qui post necem « Divi Julii, Veneris ludis Genetricis, circa undecimam horam diei « emersit. »

Plin. II, c. 24 et 25, s. 23. « Cometes in uno totius orbis loco « colitur in templo Romæ, admodum faustus Divo Augusto judicatus « ab ipso : qui incipiente eo apparuit ludis, quos faciebat Veneri Ge-« nitrici, non multo post obitum patris Cæsaris, in collegio ab eo « instituto. Namque his verbis id gaudium prodidit : (Iis ipsis ludorum « meorum diebus, sidus crinitum per septem dies in regione cœli, « quæ sub Septemtrionibus est, conspectum. Id oriebatur circa un-« decimam horam diei, clarumque et omnibus e terris conspicuum « fuit. Eo sidere significari vulgus credidit, Cæsaris animam inter « deorum immortalium numina receptam, quo nomine id insigne « simulacro capitis ejus, quod mox in foro consecravimus, adjectum « est.) Hæc ille in publicum, interiore gaudio sibi illum natum, « seque in eo nasci interpretatus est : et, si verum fatemur, salutare « id terris fuit. »

Jul. Obsequens, c. 128. « Ludis Veneris Genitricis, quos pro « collegio fecit, stella hora undecima crinita sub Septemtrionis sidere « exorta convertit omnium oculos. Quod sidus, quia ludis Veneris « apparuit, Divo Julio insigne capitis consecrari placuit. »

Serv. ad Virg. Ecl. IX, 47 : *Ecce Dionæi processit Cæsaris astrum.* « Cum Augustus Cæsar ludos funebres patri celebraret, die « medio stella apparuit : ille eam esse confirmavit parentis sui.... « Bæbius Macer circa horam octavam stellam amplissimam quasi « lemniscis coronatam, ortam dicit... Ipse (Augustus) animam patris « sui esse voluit, eique in Capitolio statuam super caput auream « stellam habentem posuit. Inscriptum in basi fuit : *Cæsari Emitheo.* « Sed Vulcatius aruspex in concione dixit, cometen esse qui signi-« ficaret.... Hoc etiam Augustus in libro secundo de memoria vitæ « suæ complexus est. »

Dio Cassius, qui raconte à peu près la même chose que les auteurs que nous venons de citer, ajoute qu'en raison de l'apparition de cet astre, qui fut regardée comme un prodige, Octavien érigea, dans le temple de Vénus, la statue de César en airain avec une étoile au-dessus de la tête (1).

(1) *Dio Cass.* XLV, 7. Χαλκοῦν αὐτὸν ἐς το Ἀφροδισιον, ἀστέρα ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς ἔχοντα, ἔστησεν.

Toutes ces circonstances, et surtout l'adoration de la comète mentionnée par Pline, me font croire que le culte de Venus Genitrix et de Jules César divinisé ne formèrent plus tard qu'un seul, et que la comète gravée sur notre cachet en est un symbole. C'est elle dont parlent Virgile (1) et Horace (2). Je sais que les commentateurs modernes expliquent ces vers autrement; mais l'allusion à la comète de César me paraît trop claire pour abandonner l'opinion des scoliastes Porphyrion et Acron. Le premier dit: *C. Cæsaris stellam dicit.* Le second cite seulement le vers de Virgile, en le faisant précéder des mots : *Ut Virgilius.* La brièveté de ces annotations indique elle-même que cette croyance, généralement accréditée, faisait autorité et rendait inutiles des explications plus détaillées.

Si nous joignons aux considérations précédentes les monnaies de la famille julienne, où le nom de César est accompagné d'une comète, il ne nous semble plus y avoir aucun doute au sujet de l'explication que nous avons donnée de ce signe. Quant à ces monnaies sur lesquelles nous nous appuyons, on en peut voir un grand nombre dans les différentes collections. La Bibliothèque royale en possède aussi plusieurs; nous avons cru devoir en faire représenter une des mieux conservées.



Elle porte la tête laurée d'Auguste tournée à gauche, et sur le revers la comète avec la légende *Divus Iulius.* La queue de la comète est dirigée en haut; cette circonstance, ainsi que le plus grand nombre d'étincelles (*lemnisci*, Serv.) réunies autour de la partie supérieure de l'étoile dans la pierre gravée de la collection de M. Champollion, s'explique par le passage suivant de Pline (3) : « Cometas « Græci vocant, nostri crinitas, horrentes crine sanguineo et coma- « rum modo *in vertice* hispidas. Iidem pogonias, quibus inferiore ex « parte in speciem barbæ longæ promittitur juba. » Il en résulte

(1) Ecl IX, 47 : *Ecce Dionæi processit Cæsaris astrum.*

(2) I, carm. 12, v. 46 :

Micat inter omnes
Julium sidus, velut inter ignes
Luna minores.

(3) II, c. 25, s. 22.

que les anciens donnaient aux comètes différents noms, suivant la direction de leur crinière. L'astre de César avait la sienne dirigée en haut. D'après quelques auteurs ce serait le même que les mages aperçurent en Orient, comme un signe précurseur de la naissance du Christ; mais cette opinion est en opposition avec les paroles de Pline (1), d'après lesquelles on ne peut douter que l'apparition de ce phénomène céleste ne soit antérieure de plus de quarante ans à l'ère chrétienne. Cette époque est d'ailleurs fixée d'une manière plus précise par l'indication que fournissent Pline, Suétone, Dio Cassius et Jul. Obsequens. La comète, disent-ils, s'est montrée aux jeux célébrés par Auguste à Venus Genitrix, jeux qui ont eu lieu l'an de Rome 710 ou l'an 44 avant J. C., l'année même de la mort de Jules César.

Le second symbole que présente le cachet de Sepullius est le *lituus*, bâton sacré trop connu pour avoir besoin d'une explication. Bien qu'il fût l'attribut spécial des augures, il figurait néanmoins dans d'autres solennités religieuses et entre les mains de prêtres d'un ordre différent. De là vient qu'on le trouve sur les monnaies de tous ceux qui ont été revêtus de la dignité pontificale, comme, par exemple, de Jules César, de Lépidus et d'Auguste. Presque toujours ces monnaies portent à côté du nom les mots PONT. MAX. Cet insigne se trouve également sur le revers d'une monnaie d'Auguste (2) qui porte cette inscription : LENTULUS FLAMEN MARTIALIS. Ce prêtre est représenté tenant le lituus; il est donc bien naturel que le bâton augural se retrouve sur le cachet d'un Flamen Divalis, dignité dont Sepullius devait être revêtu.

Il nous reste maintenant à expliquer le dernier symbole. Nous avouerons que sa signification est beaucoup moins facile à découvrir que celle des deux autres. Il est tout à fait semblable au signe astronomique qui, de nos jours, est affecté à notre planète (♁) ou à celui de Vénus (♀) renversé, ou encore à la croix ansée asiatique. Du reste, les signes astronomiques dont nous nous servons actuellement remontent, d'après Beckmann (3), aux Grecs et aux Romains. La croix ansée indique un culte de Vénus originaire de l'Orient, où il était très-répandu. Si la tradition de la fondation de Rome par les descendants d'Énée a quelque chose de réel, il n'y aurait rien d'impossible à ce que ce culte eût été importé par eux; au

(1) Loc. cit.: *Incipiente Augusto, non multo post obitum patris Cæsaris.*
(2) Goltz. August. LXXI, 11; Morell. Cornel. II, 7; Riccio Cornel. 33.
(3) *Hist. des Inventions*, III, 371 et suiv.

moins est-ce dans la famille des Énéades qu'il semble avoir été conservé. Quant à la croix ansée, les archéologues savent qu'il y en a un très-grand nombre d'espèces. Celle qui est représentée sur le cachet de Sepullius a une configuration particulière qui se trouve fréquemment, et avec une forme exactement semblable, sur les monnaies de l'île de Cypre; la croix y est presque toujours tournée en bas. Les cas où la direction de la croix reste douteuse sont en petit nombre. Peut-être que dans les premiers temps cette direction était indifférente, et que par la suite on a varié sa position d'après les circonstances. Selon que la croix regardait en haut ou en bas, le symbole aurait ainsi changé de signification, sans cesser d'appartenir aux mystères de Vénus. Quoi qu'il en soit, depuis les temps les plus reculés cette déesse était adorée à Cypre. Cette île lui était en quelque sorte consacrée; elle y avait plusieurs temples; ce qui avait valu à la divine mère d'Énée le nom de *Dea Cypria*. On ne trouvera donc pas extraordinaire si, sans entrer dans d'autres détails que nous interdisent et le manque de temps et nos connaissances imparfaites en archéologie, nous nous bornons à émettre l'opinion que le signe ♀, encore usité de nos jours parmi les astronomes et les chimistes pour représenter Vénus et le cuivre (*cuprum*, appelé d'abord *æs cyprium*), n'est rien autre chose que cette croix ansée asiatique particulière à l'île de Cypre et à son culte de Vénus. Le même signe astronomique, à défaut d'autre, a été renversé pour désigner la terre; peut-être aussi que ce rapprochement aura été un moyen d'indiquer le peu de distance qui sépare ces deux planètes. La présence de la croix ansée de cette forme particulière sur les monnaies de Cypre (1) est une présomption de plus à nos yeux pour croire que ce culte et ce symbole ont été importés d'Orient. Dans la figure appuyée obliquement sur la gauche de l'autel il est facile de reconnaître cette croix ansée cyprienne, tournée seulement sens dessus dessous et placée ici comme l'un des attributs du culte de Venus Genitrix.

D'après tout ce qui précède et d'après les monnaies de la famille sépullienne, nous nous croyons en droit de conclure que P. Sepullius

(1) Cette croix ansée se trouve principalement sur une série de monnaies antiques d'argent dont les légendes en caractères cypriotes n'ont jamais été expliquées. M. le duc de Luynes vient de les lire et va faire paraître, sur ce sujet, comme m'assurent des personnes compétentes, un très-savant et très-intéressant Mémoire. J'espère qu'un grand travail sur la croix ansée, que M. Raoul Rochette publiera prochainement, jettera également une vive lumière sur ce sujet.

Macer, *Quatuorvir monetalis* de Jules César, l'an de Rome 710 (1), était en même temps *Flamen divalis,* c'est-à-dire attaché à la célébration des Divalia. Nous aurons à examiner plus tard d'une manière plus détaillée, quel était ce personnage et quelles étaient ses fonctions. Par des considérations que nous développerons alors, il nous est venu l'idée que les triumvirs et quatuorvirs monnayeurs pourraient bien avoir toujours été choisis, du moins depuis le temps de César, parmi les *Flamines divales* ou prêtres de Vénus, afin que, sous leur surveillance, l'apposition sur les monnaies des simulacres et attributs des divinités fût exécutée conformément aux prescriptions sacrées, toujours dans le but de déguiser le véritable sens de la religion d'État et d'empêcher la profanation de ce secret suprême, sur lequel elle reposait.

La face postérieure du cachet est convexe et sillonnée par des lignes diagonales, assez creuses, qui s'entrecroisent en un même point d'intersection, ce qui, joint à la forme particulière de la circonférence de la face plane, indique que la pierre était destinée à être sertie dans le châton d'une bague. Toutefois le volume considérable de la pierre suffit pour donner à penser que cette bague ne pouvait être portée que dans des occasions particulières et solennelles. Peut-être que les bagues des prêtres de ce culte à part étaient conservées dans les Dactyliothèques, que César avait consacrées, au nombre de six, dans le temple de Venus Genitrix (2); là le Flamen pouvait les prendre quand il officiait.

En résumé, le cachet de P. Sepullius Macer, actuellement la propriété de M. Champollion, me semble prouver péremptoirement qu'à Rome on vénérait très-anciennement et avec le plus grand secret une Vénus, déesse nationale et tutélaire, dont la fête s'appelait Divalia, et dont le nom fut d'abord déguisé sous celui d'*Angerona*, de *Volupia* et de *Dea Roma*. A une époque moins éloignée, Jules César qui, en sa qualité d'Augure et de grand Pontife, était initié à tous les mystères religieux, confondit en un seul le culte de cette déesse et celui de *Venus Genitrix* et *Victrix*. Après la mort de César et sa déification, le culte de ce grand homme y fut réuni, en partie dans des temples spéciaux, en partie dans le temple même de Vénus. On continua, toutefois, à maintenir dans le plus impénétrable secret la véritable signification des noms d'Angeronia et de

(1) *Riccio*, p. 207, 10.

(2) Plin. *H. N.* XXXVII, I, 5. *Cæsar dictator sex dactyliothecas in æde Veneris Genitricis consecravit.*

Volupia, et leur identité avec ceux du *Genius Urbis* et de Vénus. C'est pourquoi tout ce qui touchait à cette déesse tutélaire devait rester inconnu, sans excepter son sexe. Pour empêcher la profanation de ce mystère sacré, on ne reculait pas devant les précautions les plus extrêmes et les plus étranges. Sepullius était prêtre de ce culte, *Flamen divalis*, et c'est le cachet dont il se servait pendant ses fonctions qui fait le sujet de mon travail. Lorsque M. Champollion eut la bonté de me le communiquer, je n'en fis d'abord l'objet que d'une note fort courte, dont je lui donnai connaissance et qu'il m'autorisa à publier. Mes intentions n'étaient point d'aller au delà de la description de ce monument antique, si curieux et unique dans son genre. Mais avant de la publier, je demandai à M. Raoul Rochette, si les conclusions que je déduisais de mes recherches sur ce cachet n'étaient pas des choses étudiées et connues depuis long-temps. Il eut la complaisance d'examiner la pierre gravée, ainsi que ma note explicative (1), et m'affirma que ces recherches étaient très-curieuses et entièrement neuves. Il m'engagea même à les publier, mais seulement après leur avoir donné de plus grands développements, ce qu'il regardait comme essentiel et indispensable. Je ne pouvais ni ne devais me refuser à un encouragement aussi flatteur pour moi, et je me proposais de faire suivre la description qu'on vient de lire de recherches plus complètes sur les différents points que j'ai dû aborder. Telle est l'origine de la deuxième section de ce travail, qui sera publiée, au moins partiellement, dans le prochain volume de ce Journal. Qu'on veuille bien l'accueillir avec indulgence, comme l'œuvre d'un homme qui n'a pu y consacrer que ses heures de délassement; d'où il suit que ses recherches doivent porter l'empreinte d'une certaine précipitation et de sa connaissance imparfaite du terrain étranger sur lequel il se trouve. Si dans ces pages on trouve des citations soit inutiles, soit insuffisantes, des explications fautives, des conjectures hasardées, il s'en remet aux hommes véritablement versés dans la science de l'antiquité, pour corriger ses erreurs et remplir les lacunes d'un essai, dont il reconnaît d'avance les imperfections (2).

SICHEL, D. M.

(1) Je suis redevable à ce même savant de la communication de plusieurs ouvrages qui contiennent des documents sur Angeronia, tels que le t. XII du *Museo Borbonico* et le *Prodromus* de M. *Gerhard*.

(2) A la ligne 22 de la page 637, le mot *ailée* se trouve placé par erreur.

LETTRE A M. LETRONNE

SUR

LA STATUE DE DAPHNÉ DE LA VILLA BORGHÈSE [1].

MONSIEUR ET HONORABLE COLLÈGUE,

Dans la seconde livraison de son ouvrage sur les peintures murales de Pompéi, M. Raoul Rochette a porté contre moi une accusation qui, si elle était fondée, m'ôterait certainement, une fois pour toutes, le droit d'être admis jamais à donner mon avis sur un monument antique quelconque; car il est un certain défaut de critique que rien au monde ne saurait compenser; et, quand même, après une pareille méprise, je voudrais, moi aussi, à l'exemple de M. Raoul Rochette, m'efforcer de cacher derrière une forêt de citations l'incertitude de mon jugement et la légèreté la plus blâmable, à des yeux aussi pénétrants que les vôtres, je n'apparaîtrais toujours que dans toute la nudité de mon insuffisance; mais, précisément parce que j'ai la conscience de ma faiblesse, j'ai toujours tâché d'y suppléer par un examen scrupuleux et attentif.



Je m'adresse de préférence à vous, comme à un homme juste et impartial, qui estime plus un savoir véritable qu'un faux éclat, et qui est habitué à apprécier la valeur des hommes de science, moins d'après leur couleur religieuse ou politique, que d'après leur mérite réel.

(1) Nous aurions voulu pouvoir modifier la rédaction de cette lettre, d'ailleurs si curieuse et si intéressante, du secrétaire de l'*Institut archéologique* de Rome; lettre écrite sous une impression que l'on conçoit, dans un savant qui se voit accusé étourdiment d'une monstrueuse erreur. Nous laissons donc les appréciations *personnelles* qu'elle contient sous la responsabilité du savant respectable qui ne craint pas de les signer. (*Note de l'éditeur.*)

Or donc, M. R. R. a porté contre moi l'imputation d'avoir, ni plus ni moins, pris pour une œuvre de l'*art antique* une œuvre de Bernini, et même la plus connue de toutes, celle qui représente Daphné poursuivie par Apollon, et d'avoir consigné cette lourde bévue dans les *Annales de l'Institut archéologique*. Cette imputation contient une double, je dirai même une triple injure; car elle suppose d'abord que je ne suis pas le moins du monde en état de distinguer une sculpture de Bernini d'un marbre antique; ensuite que je suis d'une légèreté excessive; et enfin que je suis si exclusivement *archéologue* que je ne saurais pas même reconnaître pour telle une œuvre de Bernini.

Pour me défendre auprès de vous contre tous les reproches contenus dans cette accusation unique de M. R. R. exprimée du reste dans son verbiage habituel (1), je me contente d'envoyer à l'éditeur de l'excellente *Revue Archéologique*, avec cette lettre, un dessin du monument sur lequel portaient mes observations. La simple vue de ce dessin suffirait déjà à vos yeux, comme à ceux de tous les hommes qui s'y connaissent, pour renverser toute l'accusation de M. R. R. La différence totale qui existe entre le groupe de Bernini et le monument dont je parlais, saute aussitôt aux yeux. Il serait donc à peine nécessaire d'expliquer encore en particulier l'origine antique du marbre que représente le dessin, si j'avais affaire à un accusateur *bonæ fidei;* mais, sachant que cet antiquaire, presque toujours *hypercritique* à contre-temps, a bien osé arguer de faux jusqu'à la curieuse découverte de l'inscription d'artistes que M. Dubois avait trouvée dans l'intérieur de l'Apollon de bronze du Louvre, et cherché, vainement pour tout connaisseur, à déprécier, par ce moyen, la belle explication que vous en avez donnée; je me vois obligé d'indiquer les preuves *extérieures* sur lesquelles s'appuie l'authenticité de la statue de Daphné. Car, lorsqu'on a affaire à des gens qui commencent une discussion littéraire par attaquer, sous le rapport moral, un individu quel qu'il soit, il ne faut jamais leur offrir des preuves *intérieures*, mais des preuves du genre de celles dont on peut apprécier la valeur facilement, sans être un homme du métier.

(1) « .... Et si quelque chose peut surprendre encore plus.... c'est qu'un anti-
« quaire de nos jours, vivant à Rome, et ayant sous les yeux le groupe de la villa
« Borghèse, cite encore comme un ouvrage d'un *ancien sculpteur*, le marbre célèbre
« du Bernin. Mais, sans attacher à de pareilles inadvertances plus d'importance
« qu'elles n'en ont, contentons-nous de remarquer, etc. » *Choix de peintures de Pompéi*, p. 67.

Notre statue de Daphné a été trouvée, il y a de cela dix ou douze ans, à Montecalvo, dans la Sabine, où était située autrefois la villa magnifique d'un grand de Rome. Ces fouilles furent dirigées par les plus habiles antiquaires romains, nommément par les Pères de la société de Jésus, auxquels M. R. R. ne pourra certainement imputer une mystification de ce genre. Outre un groupe complet des neuf Muses, ils livrèrent encore un Faune dansant, qui a été publié parmi les monuments de l'Institut archéologique, et les statues de deux poëtes, dont on attribue l'une, avec assez de vraisemblance, à Tyrtée, et dont l'autre représente sûrement Anacréon. M. R. R. s'étant donné beaucoup de peine pour obtenir un dessin du dernier, et devant bien, par conséquent, en reconnaître l'authenticité, grâce à ce que notre Daphné a été découverte en même temps que celle-là, je crois que cette circonstance pourra la mettre à l'abri des doutes de son *hypercriticisme*.

Cette statue n'est réellement pas d'une médiocre importance pour les archéologues. C'est à cela seulement que j'ai voulu faire allusion, lorsque je remarquais, en passant, que les *Métamorphoses* d'Ovide pouvaient bien avoir exercé quelque influence sur ce mode singulier de représentations (1). En effet, c'est jusqu'ici le seul exemple bien authentique d'une scène de métamorphose, dans le sens du poëme latin, que nous ait transmis *la sculpture* antique. Justement le mythe de Daphné se trouve si souvent et si diversement reproduit dans les peintures murales de Pompéi qu'il suffirait presque d'en comparer toute une série pour justifier cette conclusion, à savoir que ce mode n'était pas du tout dans le goût de l'art antique. Il est toujours très-étrange que les poésies d'Ovide se trouvent ainsi n'avoir pas exercé la moindre influence sur l'art antique, et cela prouve ou que l'art plastique ne descendit jamais jusqu'à méconnaître à ce point sa vocation plus relevée, ou bien qu'à l'époque d'Ovide déjà tout souffle d'inspiration créatrice était éteint en lui.

La statue de Montecalvo représente Daphné au moment de sa métamorphose; ses pieds sont déjà enracinés au tronc du laurier, tandis que les branches de l'arbuste s'attachent à diverses parties de son corps et les enlacent. Malheureusement, il a été impossible de re-

(1) Je disais : « La trasformazione della attonita donzella viene rappresentata in « modo pur troppo materiale per essere chiamata bella, nella marmorea statua di « villa Borghese, con cui l'antico scultore pare abbia voluto propriamente tradurre « la metamorfosi cantata da Ovidio. In generale, sta a vedere se questa favola non « abbia avuto grido dal romano poeta soltanto, e se i buoni tempi della Grecia ab- « biano realmente conosciuto il romanzo, che piú tardi saii in voga. » *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, t. XI, p. 252.

trouver la tête antique, de sorte que nous sommes laissés dans le doute, à l'égard de cette partie si importante. Les bras et les mains étaient, comme on se l'imagine bien, mutilés; mais jusqu'à quel point les restaurations modernes ont été exécutées sur les traces antiques, c'est là ce qu'on ne saurait décider d'après son état actuel.

Par bonheur, nous pouvons remédier d'une manière assez satisfaisante à la perte de la tête, en comparant une sardonyx que possède M. Curié, et que j'ai déjà fait connaître sous le n° 76, dans la cinquième centurie des gravures de pierres appartenant à la collection de Cades. Cette pierre représente Daphné, en buste seulement, avec les traces de sa métamorphose; sur la poitrine et les épaules sont placées des feuilles de laurier; elle fond en larmes et appuie sa tête sur sa main droite. J'ai déjà fait ressortir, en passant, l'analogie de cette pierre avec la statue Borghèse; et, en donnant l'avis que cette dernière statue avait été placée depuis peu dans la villa Borghèse, j'ai bien pu amener M. R. R. à penser au groupe de Bernini qui s'y trouve depuis un temps immémorial.

C'est dans un tout autre sens que je considère ces productions de l'art antique, où la figure humaine s'élance, pour ainsi dire, du sein de la forme animale ou végétale. L'exemple le plus remarquable que nous ayons de ce genre, c'est ce groupe fort rare du Musée britannique qui représente Bacchus appuyé sur son satyre favori Ampélos. Le cep de vigne, du milieu duquel sort ce dernier, est évidemment ici dans les mêmes rapports avec les formes humaines que, dans le Centaure, le corps de cheval avec le corps humain. Si cette forme *dendrite* n'a pas été très-répandue chez les Anciens, du moins leur a-t-elle été connue aussi bien que l'alliance de la forme de poisson avec le corps humain dans les Tritons, dont les cheveux se changent en nageoires; et ce qui le prouve, c'est une tête de satyre du Musée Chiaramonti, à peine mentionnée jusqu'ici, dont la barbe se transforme en pampres et en feuilles de vigne.

Si j'ai dit plus haut que les Anciens avaient dédaigné de transporter dans l'art, sans les modifier, les transformations fabuleuses décrites dans les *Métamorphoses* d'Ovide, ce n'est pas que j'aie voulu par là prétendre que les Grecs étaient incapables de les exécuter avec goût et esprit. Avec quelle vérité frappante ne sont pas représentés sur le monument de Lysicrate les Tyrrhéniens changés en Dauphins! Ce n'est pas seulement le passage à la forme animale, c'est encore la transformation de leur nature entière, qui y est parfaitement rendue. A voir le plaisir avec lequel ils se précipitent dans les flots, ne

dirait-on pas qu'ils reviennent à leur existence véritable, qu'ils rentrent dans l'élément pour lequel ils sont nés? Mais, quant à des scènes de métamorphoses aussi crues que celle dont parle M. R. R., elles sont en somme extrêmement rares, et se bornent presque exclusivement à la fable de Circé. Et même, dans les cas où il était presque essentiel de les représenter, comme dans le sacrifice d'Iphigénie, par exemple, ils ont su les éviter de la manière la plus spirituelle. C'est ainsi que dans l'intéressante peinture, en particulier, du vase dont nous devons la connaissance à M. R. R., derrière la figure humaine si noble, si pure, de la fille d'Agamemnon, se trouve indiquée la biche dans des contours délicats. Mais cet expédient même était déjà trop grossier pour le peintre de Pompéi, qui sut mettre à profit le trait célèbre de Timanthe. Pendant qu'en bas la scène du sacrifice est rendue avec une expression tragique, nous voyons plus haut Iphigénie sauvée, grâce à la protection de Diane, traverser les airs sur le dos d'un cerf. Ce dernier expédient est non-seulement du plus haut intérêt pour l'art plastique, mais il permet encore d'en tirer des conclusions fort importantes pour la représentation du même sujet sur la scène; peut-être voyait-on s'accomplir un dénoûment semblable sur le *Théologeion.*

Outre les exemples que je viens de citer, je connais encore parmi les productions de l'art antique quelques scènes de métamorphose. Entre celles qui se rapportent à ce genre, pour ainsi dire, purement matériel, il en est une surtout qui me semble d'une importance plus grande, mais aussi à laquelle il est bien difficile de trouver une interprétation raisonnable. C'est le sujet représenté sur des cistes cinéraires étrusques, où Gori et compagnie ont vu le *baptismus Etruscorum.* On y voit réellement au milieu d'une scène de sacrifice une figure humaine, au moment de sa transformation en ours ou en loup. Pour moi, je ne ferais pas difficulté de regarder le tout comme une représentation antique du sacrifice d'Iphigénie dont les Scholiastes rapportent, en termes précis, la métamorphose en *ours*, si je pouvais adopter l'opinion assez arbitraire de certains archéologues qui récusent la distinction des deux genres masculin et féminin, comme n'étant bonne tout au plus que pour les philologues, et ne devant être admise dans toute sa rigueur qu'en fait de grammaire.

Après toutes ces explications, peut-être fatigantes, je prends la liberté de revenir encore une fois sur le point de l'accusation dont j'ai fait mention plus haut, et de demander comment il a pu se faire qu'un homme qui, en toute circonstance et même contre vous, monsieur et honorable collègue, ose faire parade de ses profondes connaissances en archéologie, que M. R. R., enfin, qui a séjourné deux fois à Rome, à deux époques différentes, ait laissé passer inaperçue une statue d'une telle importance? A en juger d'après l'ardeur avec laquelle il rappelle, à propos ou non, tout ce qui a été dit par d'autres; d'après son avidité pour tout ce qui est inédit, et le zèle qu'il met à rassembler les catalogues de tous les Musées (où se trouve consignée cette même statue), on pourrait croire réellement qu'il n'a pas du tout tenu à la vérification du fait, ne cherchant qu'à saisir au passage une occasion de m'exposer à la risée d'un public qui, ayant entre les mains son ouvrage, surchargé d'un luxe insipide, n'a aucun moyen de le juger. C'est ainsi que cela se passe dans certaines sociétés où des hommes pleins de suffisance livrent indistinctement le premier venu, jusqu'aux plus innocents même, aux huées des autres, simplement pour donner cours à leur malignité, ou s'acquérir à eux-mêmes une importance du moment. Ou bien faut-il reconnaître que M. R. R. possède le talent, admirable en vérité, de laisser échapper, dans des collections de monuments antiques, précisément l'objet le plus important? Dans l'un comme dans l'autre cas, toute la honte dont il a voulu me couvrir, retombera sur son ignorance ou sa légèreté et, en même temps, sur son ouvrage, si pompeux en apparence, si vide au fond, et, j'ose le dire, d'une tendance si *perverse*.

Oui, on doit qualifier de *perverse* la tendance d'un ouvrage dont le but bien prononcé est de tourner en dérision les Grecs, de déprécier les motifs les plus sublimes de leur bel art, de leur imputer des fautes dont les préservait leur nature si noble et si élevée. Mais quand il en serait ainsi, quand, en effet, ils auraient laissé dans quelques-unes de leurs œuvres immortelles certaines traces d'une moralité trop peu sévère, faudrait-il donc insister sur ces rares indices de ce qui n'est au fond qu'une frivolité de sentiments? Ne devrait-on pas plutôt trouver ici lieu d'appliquer ce beau principe des grandes âmes, qu'un mérite réel et éminent ne peut, ne doit même pas souffrir de ce qu'on aura découvert en lui quelques défauts, quelques faiblesses humaines?

Et qui donc a imposé à M. R. R. l'obligation d'envisager l'art des Grecs sous ce point de vue malveillant? N'est-ce pas de son plein gré, de son propre mouvement, qu'il s'est érigé en *Pornographe*, après avoir sali, de son Mémoire sur la prétendue *Pornographie* (mot que les anciens n'ont jamais connu), les graves et chastes pages du *Journal des Savants?*

Il ne faut jamais barrer le chemin à la vocation de personne : Si donc M. R. R. a reçu celle d'examiner l'antiquité grecque dans ce sens, libre à lui de la suivre; mais ce que nous devons lui recommander instamment, c'est de se montrer plus loyal qu'il ne l'a fait jusqu'ici. Car, s'il reste insensible à ces avertissements aussi solides que mérités que vous lui avez donnés dans votre lettre à Fr. Jacobs *sur la* RARETÉ *des peintures licencieuses chez les anciens*, contenue dans votre *Appendice aux Lettres d'un Antiquaire;* s'il n'éprouve point de confusion d'avoir reçu de telles leçons, et s'il ne se résout pas à quitter un sujet périlleux, où il s'est cruellement brûlé les doigts; alors tout savant honnête, tout ami sincère des Grecs, se verra obligé à la fin de proscrire ses œuvres. Quoique les choses en soient déjà venues au point que les jeunes gens qui entrent, au sortir des cours, dans le sanctuaire de la sagesse et de la véritable science, aient été forcés d'y signaler des fautes qu'on ne leur aurait point passées dans les gymnases; cependant, il peut encore s'attendre à quelque chose de pire; c'est de voir tous ceux dont les sentiments sont nobles, se détourner de lui comme d'un profanateur. Car le monde entier et nous autres, en particulier, nous avons trop d'obligation aux Grecs pour les abandonner ou les renier en face de M. R. R., et pour craindre ses sarcasmes ou sa férule.

Au reste, ceux-là même auprès de qui il semble vouloir se recommander par l'application mal comprise de la polémique des S. Pères, lui savent fort peu de gré d'une aussi triste érudition que la sienne; j'ai entendu des ecclésiastiques estimables, et des savants dont le nom a bien quelque autorité, déclarer qu'ils n'accepteraient jamais, même en présent, un ouvrage d'un contenu aussi inconvenant que la *Pornographie* de M. R. R., dont vous avez déjà fait si bonne justice, en vengeant l'antiquité grecque indignement outragée.

Sa quatrième *Lettre archéologique*, dont il nous menace, et où il nous promet de développer ce sujet édifiant, méritera-t-elle un meilleur sort? Je le désire; mais j'en doute. En tout cas, nous avons confiance en vous. S'il le faut, vous acheverez votre ouvrage, et,

dussiez-vous encourir de nouveau ce reproche qu'il vous adresse, avec autant de bon sens que de bon goût, *de vous porter garant de l'innocence de la société antique, fût-ce aux dépens de la vôtre* (1), vous ne permettrez pas que cet antiquaire dénaturé continue impunément de battre sa nourrice.

En me recommandant, monsieur et honorable collègue, à l'appui d'un nom aussi puissant que le vôtre dans la science, je vous renouvelle ici l'assurance de ma haute considération,

Dr Emil Braun.

Rome, 25 décembre 1845.

(1) *Choix de peintures de Pompéi*, p. 3.

SUR UN BAS-RELIEF D'ARGOS.

(*Voyez* Planche 44.)

Le 20 août 1843, en parcourant les rues d'Argos pour rechercher les monuments antiques, figurés ou écrits, qui pouvaient avoir échappé aux investigations de mes devanciers, j'eus le bonheur de découvrir, non loin du lieu où messieurs les artistes de la commission de Morée ont copié le beau bas-relief qu'ils ont publié à leur retour (1), et dans lequel j'ai cru reconnaître la poétesse Télésilla (2), un objet d'art de même nature, mais peut-être plus important encore. C'est une plaque oblongue de 0,41 sur 0,22, en calcaire grisâtre, veiné de quartz, renfermant dans un encadrement très-simple une figure de femme debout et en marche, la tête nue, les cheveux relevés presque droit sur le sommet de la tête. Cette femme est vêtue d'une tunique longue sans manches qui retombe en plis droits jusque sur les pieds et que recouvre un peplus. Sur son dos est un carquois fermé ; dans sa main gauche, un arc ; et dans la droite, une torche allumée qu'elle tient légèrement inclinée vers le sol. Les pieds sont trop vaguement indiqués pour qu'on puisse distinguer de quelle espèce est sa chaussure ; tout autorise à croire cependant, si l'on en juge par l'épaisseur des semelles, que ce sont des cothurnes. Dans la partie supérieure du champ on lit, répartie à gauche et à droite de la tête, l'inscription suivante en beaux caractères :

ΠΟΓΥΣΤΡ ΑΤΗΑΝΕΘΗ
ΚΕ

Πολυστράτη ἀνέθηκε.

Offrande de Polystraté.

L'explication de ce monument ne présente point de difficultés. L'arc et le carquois sont les attributs distinctifs de Diane ; c'est donc cette divinité que nous avons sous les yeux. Mais ce n'est point Diane chasseresse, c'est Diane sous son aspect le plus religieux, Diane, sœur d'Apollon, remplissant avec lui le principal rôle qui lui

(1) *Expédition scientifique de Morée*, Architecture et Sculpture, t. II, pl. 61, fig. 1.

(2) Ouvrage cité, t. II, p. 71 et p. 77 du tirage à part in-8.

soit échu en partage, celui de dieu vengeur (1) et de dieu sauveur (2). Voilà pourquoi elle n'est pas vêtue de court, mais couverte de la tunique talaire et du peplus, comme la représentent plusieurs statues (3), bas-reliefs (4), médailles (5), et vases peints, dont le sens religieux ne saurait être contesté (6).

Ce n'est pas tout : au flambeau que la déesse tient dans la main droite, nous reconnaissons Diane φωσφόρος (7) ou πυρφόρος (8), c'est-à-dire Hécate ou la Lune (9). Sans doute, quand elle se présente comme telle, elle a déposé son arc et son carquois ; elle porte un flambeau de chaque main (10), et mérite alors le surnom d'ἀμφίπυρος que lui donne Sophocle (11) ; mais s'il est rare de la voir comme ici revêtue d'un double caractère : ce n'est cependant pas un fait absolument sans exemple même sur des monuments d'une antiquité respectable. Je me bornerai à citer le candélabre de la villa Albani (12), où elle porte l'arc et le carquois sur l'épaule et tient une longue torche dans la main droite, tandis que de la gauche elle

(1) A côté d'Apollon qui immole les fils de Niobé, Homère nous montre Diane perçant les filles de ses flèches (*Il.* ω' 605 et suiv.) *Voyez* encore *Elite des Monuments céramographiques*, t. II, p. 29, note 4. C'est par assimilation au nom et aux surnoms de son frère, qu'elle reçoit ceux d'Ἀπόλλουσα (Callimaque, *H. à Diane*, v. 125), d'ἰοχέαιρα, de τοξοφόρος, de λυκεία, etc.

(2) Comparez à Apollon σώτηρ, Artémis σώτειρα, surnom qu'elle portait à Pages en Mégaride, à Bœes en Laconie, etc., etc., et qui lui est attribué sur une médaille d'or de Syracuse, où elle est représentée ayant derrière elle le carquois *fermé* et une lyre, tandis que sur l'autre face on voit la tête d'Apollon laurée et dans le champ à droite une cithare. *Specimen of ancient coins*, pl. 16.

(3) *Museo Pio-Clementino*, t. I, tav. 30, et t. II, tav. 48 ; Bekker, *Augusteum*, pl. II, pl. 45, *Museo Borbonico*, t. II, tav. 8, Winckelmann, *Hist. des arts du dessin*, t. I, p. 182, etc.

(4) *Voyez* Millin, *Galerie mythologique*, pl. VII, n° 25, XXXV, 117, les planches qui accompagnent la traduction de la Symbolique de Creutzer, pl. LXV, fig. 250 *f.* et l'explication de ces planches, p. 123 et suiv.

(5) *Choix de médailles grecques*, publiées par M. le duc de Luynes, pl. VI, n° 12. Zanetti, *Antiche statue della libreria di San Marco*, t. II, pl. IX. *Thes. morell. imper. roman. Numi Augusti ex auro*, tab. XI, n° 33. *Thesaur. morell. famil. roman. Claudia*, tab. II, n° 1. *Museum San-Clementinum*, tab. 33, n° 355. Spanheim sur Callimaque, p. 169, etc.

(6) Les plus beaux exemples se trouvent réunis dans l'*Élite des Monuments céramographiques*, t. II, 8, 10, 11, 12, 18, 24, 25, 26, 36 et suiv.

(7) Callim. *H. à Diane*, v. 11, 116 et 204 et Spanheim sur ces passages. On sait que Diane était adorée sous ce nom à Messène. *Voy.* Paus., liv. IV, ch. 31.

(8) Sophocle, *OEd. R.* v. 201 et suiv, éd. de Wunder. — *Trachin.* v. 214.

(9) *Voyez* Jacobi, *Dictionnaire de Mythologie gr. et lat*, p 138.

(10) *Voyez* la médaille publiée par Spanheim sur Callimaque, *H. à D.* v. 11 ; *Elite des Monum. céram.*, pl. 65, etc.

(11) *Trachin.* v. 214.

(12) Zoega ; *Bassiril.* T. II, tav. 100.

relève un des plis de son double peplus (1). J'ajouterai qu'il me paraît très-vraisemblable que dans le principe la Diane de Dresde, celle du *Museo Pio-Clementino* et même celle du *Museo Borbonico*, offraient ce double attribut.

Parmi les lieux où le culte de Diane était en vigueur, Argos tient un rang distingué. Ce culte y datait de loin, car la déesse y était adorée sous l'une des formes les plus anciennes que les Grecs aient données à leurs divinités, celle d'une colonne en bois (2). On y voyait encore sa statue réunie à celle de Jupiter et de Minerve sur un édifice en bronze, situé non loin du temple de Latone, sa mère, et que l'on regardait comme le tombeau de Tantale (3). Elle y avait, sous le nom d'Ilithye, un temple qu'on voyait dans le voisinage de celui des Dioscures et qui lui avait été élevé par Hélène (4). Un second, un peu plus loin, lui était consacré sous le nom d'Hécate, et trois statues célèbres y reproduisaient son image. Une d'elles en marbre, était l'ouvrage de Scopas, et des deux autres, placées vis-à-vis, l'une était de Polyclète et l'autre de son frère Naucydès (5). Enfin, les Argiens honoraient Diane Pheræa, ainsi que les Athéniens et les Sicyoniens; ils assuraient que la statue qui la représentait avait été apportée de Phères en Thessalie (6); or, suivant toute vraisemblance, elle était en bois, comme celle à laquelle les Sicyoniens attribuaient une même origine (7), ce qui serait une preuve de haute antiquité. Ainsi, Diane était adorée à Argos sous ses trois aspects différents; nous ne devons donc pas être surpris que sur un bas-relief votif, provenant de cette ville, elle réunisse deux de ces caractères, et se présente à nous comme πυρφόρος et comme ἀλεξίκακος ou σώτειρα (8).

Il ne nous reste plus qu'à fixer l'âge de ce monument, qui n'est certes pas un des moins intéressants parmi ceux que j'ai recueillis durant mon voyage. L'inscription qui l'accompagne peut nous fournir quelque lumière dans cette recherche.

A en juger par la forme des caractères, cette inscription ne peut

(1) *Voyez* encore *Elite des Mon. céram.*, pl. 8, la médaille de la famille Claudia, citée plus haut où Diane est représentée l'arc et le carquois sur l'épaule et tenant un flambeau long de chaque main; la médaille du *Museum San-Clementinum* où Diane tient de la droite une flèche et de la gauche un flambeau. Millin, *Galerie mythol.*, pl. II, fig. 32, et XXV, 78, etc.

(2) Paus. liv. II, 19, § 6.

(3) Paus. liv. II, ch. 22, § 2 et 4.

(4) *Ibid.*, § 7.

(5) *Ibid.*, § 8.

(6) *Ibid.*, ch. 23, § 5.

(7) *Ibid.*, ch. 10, § 6.

(8) C'est ce qu'indique surtout le carquois fermé.

être de beaucoup postérieure à l'Olympiade LXXXIV, aux environs de laquelle M. Bœckh (1), et d'après lui M. Franz (2), placent avec beaucoup de vraisemblance, une inscription métrique provenant du Péloponnèse, dans laquelle on remarque déjà l'emploi des voyelles longues H et Ω. Je crois devoir la donner ici en caractères courants, d'après la restitution qu'en a publiée M. Bœckh, parce qu'en la comparant avec celle qui nous occupe, il ne sera pas impossible d'en déterminer exactement la provenance restée fort incertaine jusqu'à ce jour, et d'enrichir par là l'histoire de l'art d'un document assez curieux.

Ἄρτεμι, σοὶ τόδ' ἄγαλμ' ἱερῆσ' ὠδῖ[σιν ἀμοιβὴν]
Ἀσφαλίω μήτηρ Φέρσις, [Ἔρ]ω θ[υ]γάτηρ.

Τῶ *Παρίω ποίημα* Κ[*ολώτεω, οὗ ν*]*άε φεύγων.*

Artémis (Ilithye), *cette statue t'a été consacrée par Phersis, mère d'Asphalius, fille d'Eros, en reconnaissance du secours que tu lui as prêté dans les saintes douleurs de l'enfantement* (3).

Le Parien Colotès a fait cette statue ici, où il habitait pendant son exil.

Chose digne d'être citée, le *lambda*, sur notre monument, conserve cette forme archaïque, qui, comme on l'a déjà remarqué, paraît avoir être particulière à Argos (4). Il est à présumer que cette forme tout à fait locale eut plus de peine à disparaître que celle des autres lettres de l'alphabet archaïque, et il n'est pas surprenant de la retrouver ici unie aux caractères plus récents qui ont prédominé en Grèce jusque vers le commencement du second siècle avant notre ère. Quant à l'inscription métrique que je viens de reproduire, comme elle n'offre pas un caractère d'exactitude tel qu'on doive s'y fier sans examen ; comme elle me paraît au contraire avoir été confiée à une main inhabile, je suis très-disposé, après l'avoir bien observée, à croire que sur l'original le *lambda* affecte aussi la forme argienne. En effet cette lettre ne s'y rencontre que deux fois et figurée de deux manières différentes. La première, le dessinateur l'a repré-

(1) *Corpus inscr. gr.*, n° 66.

(2) *Voyez* sur le sens de ce monument Bœckh ; l. c.; Welcker, *Sylloge epigr. gr.*, n° 120, et Franz, l. c.

(3) *Elementa Epigraphices grœcœ*, n° 51, p. 122.

(4) Voyez *Corpus inscr. gr.*, n°s 14, 17, 18, 166. *Voyez* aussi Franz, *Elem. Epig. gr.*, p. 44 et n° 28 et 50. L'inscription inédite que je publie ici fournit une nouvelle preuve à l'appui de l'opinion émise par M. Bœckh sur l'origine du n° 166.

sentée par un E et la seconde par un Γ, d'où l'on peut conclure que dans l'un et l'autre cas rencontrant une forme qui lui était inconnue, il y a substitué des lettres qui lui étaient plus familières, trompé peut-être par quelque défaut, par quelque veine de la pierre. S'il en était ainsi, et c'est une conjecture dont il sera facile de vérifier l'exactitude si le monument existe encore à Pesaro où Oliveri l'avait porté pour y figurer dans son musée, s'il en était ainsi, dis-je, on en pourrait conclure que cette colonne votive provient aussi d'Argos, et que Colotès, disciple de Phidias et auteur de la statue à laquelle cette colonne servait de base, s'était retiré dans cette ville, durant son exil (1) Ce qui ajoute d'ailleurs un certain poids à cette conjecture, c'est que, comme on l'a vu plus haut, Ilithye avait un temple à Argos et que l'inscription métrique de la statue, ouvrage de Colotès, ne peut se rapporter qu'à cette divinité. Une fois ce point admis, et comme, d'un autre côté, on ne saurait supposer plus de vingt-cinq à trente ans d'intervalle entre les deux inscriptions, on peut présumer que Colotès avait établi une école à Argos et que notre bas-relief est l'ouvrage de quelqu'un de ses élèves. Il est constant qu'on retrouve dans notre Diane quelque chose du style large et simple de la frise du Parthénon et du caractère éminemment religieux que Phidias et son école savaient imprimer à leurs compositions.

Dans une des dernières séances de l'Académie des inscriptions, M. Raoul Rochette a lu à cette compagnie une lettre par laquelle M. le général baron de Prokesch, ministre d'Autriche près du gouvernement grec, annonce à son docte correspondant qu'il a trouvé dans un de ses derniers voyages à Argos un bas-relief représentant Diane portant l'arc et le flambeau. C'est évidemment celui dont je viens d'entretenir nos lecteurs, et que j'avais vu, fait dessiner et estampé deux ans plus tôt que le savant diplomate. Aussi comme il est présumable qu'une copie de ce monument paraîtra prochainement dans le *Journal archéologique* de Berlin ou dans quelque autre recueil allemand, j'ai cru devoir, pour conserver mes titres d'antériorité, ne pas différer plus longtemps à le faire connaître au public.

PH. LE BAS.

(1) Je n'ignore pas que M. Bœckh, du passage où Pline (XXXIV, 19, 27 et XXXV, 34) nous apprend que Colotès avait travaillé avec Phidias à Olympie, tire cette conséquence que l'artiste en question, quand il fut exilé, s'était retiré en Élide; mais tout en reconnaissant que cette conjecture est très-ingénieuse, je ne puis la prendre que pour ce qu'elle est, et elle ne saurait détruire le témoignage d'un texte si l'on admettait que la colonne du musée Oliveri est originaire d'Argos.

DE

L'EMPLOI DES CARACTÈRES ARABES

DANS

L'ORNEMENTATION CHEZ LES PEUPLES CHRÉTIENS DE L'OCCIDENT.

PL. XLV.

Il nous a toujours paru difficile d'étudier convenablement les monuments du moyen âge, indépendamment de ceux des époques antérieures, et presque impossible de comprendre intimement les produits de l'art européen, sans avoir préalablement acquis des notions assez étendues sur les arts de tous les pays. Les limites étroites dans lesquelles semblent vouloir se confiner quelques écrivains qui ont fait du moyen âge français le sujet de leurs travaux, ont été un obstacle au progrès de la juste appréciation d'un grand nombre de types et de détails qui s'expliqueront aisément, dès que l'on voudra leur appliquer quelques notions générales d'art, d'histoire et de philologie.

La méthode que nous indiquons a le défaut, très-grand, sans doute, aux yeux de beaucoup de gens, d'exiger, de celui qui voudrait l'adopter, de longues années d'études préparatoires; mais nous laissons au lecteur à décider s'il serait bien nécessaire qu'il en fût autrement.

A l'appui de ce qui précède, nous allons faire voir, comme un exemple entre mille, que la connaissance des écritures orientales n'est pas inutile à l'explication des œuvres d'art françaises.

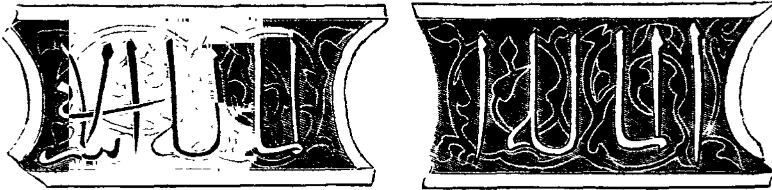
Au dernier siècle, on était peu expert en fait de calligraphie arabe; Chardin avait, il est vrai, rapporté d'Orient quelques copies d'inscriptions (1), mais on ne les avait guère étudiées; en voici la preuve.

Les savants Bénédictins, auteurs du *Nouveau Traité de Diplomatique*, ont fait graver, dans le tome second de leur grand ouvrage (2), une inscription qui, pour toute personne tant soit peu familiarisée avec la physionomie des caractères orientaux, est évidemment une

(1) *Voyage en Perse.* Londres, 1686, et Amsterdam, 1711, pl. 72.

(2) Paris, 1755, in-4. T. II, pl. XXX, VIIe genre, VIIe espèce.

imitation assez complète d'une légende arabe, à peu près du genre de celle-ci :



Les auteurs du *Traité*, qui ne soupçonnèrent pas la nature réelle de l'inscription, la commentent ainsi, après l'avoir fait graver le haut en bas : « La septième espèce est provençale, anguleuse, brisée, disjointe, à angles saillants et rentrants, et mêlée de quelques lettres minuscules. Le modèle que nous donnons de ce gothique singulier, nous a été communiqué par M. l'abbé Lebœuf; c'est une inscription répétée quatre fois dans le cercle intérieur d'un vieux grand plat de laiton, appartenant à la confrérie de Saint-Pierre-de-Riez, en Provence. Nous le lisons ainsi : FA NE CAVAN A PACE. Des personnes habiles et du pays n'ont pu nous dire ce que ces mots signifient. *Probablement*, les quêteurs de la confrérie les prononçaient en présentant le bassin, pour recevoir les aumônes des assistants.

« Ces aumônes *pouvaient* être destinées à faire dire des messes et des prières pour le repos des âmes des trépassés, ou à faire inhumer les pauvres. Le mot *cavan* vient sans doute de *cavar*, qui signifie chez les Espagnols et les Italiens, creuser, fossoyer. *Fa ne cavan a pace*, voudra *peut-être* dire : Faites que les morts ne soient pas enterrés, privés de la paix. C'est tout ce que nous pouvons dire d'une inscription dont le langage nous est inconnu (1). »

C'est ainsi pourtant que s'exprimaient deux savants religieux dont le travail révèle une connaissance si approfondie des écritures européennes. Il leur a fallu se livrer aux suppositions les plus singulières, comme les moins fondées, pour arriver en définitive à une traduction inadmissible. En suivant leur procédé, que l'on retourne l'inscription figurée plus haut (et qui, comme quelques lecteurs de la Revue peuvent se le rappeler, appartient à une coupe de laiton portant le nom de Malek-el-Aschraf) (2) et l'on pourra y lire en caractères *anguleux, brisés, disjoints, mêlés de quelques minuscules*, les mots INAPI

(1) *Loc. laud.*, p. 687.
(2) *Revue Arch.*, 1844, p. 540.

NAPFAR, auxquels il ne serait peut-être pas impossible de découvrir un sens dans une langue inconnue.

Quelques années après la publication du *Traité de Diplomatique*, Niebuhr rapporta de ses voyages de bonnes copies d'inscriptions arabes (1); plus tard Conde intercala dans son histoire de la domination des Arabes en Espagne, quelques dessins de pierres monumentales, avec légendes en caractères coufiques (2); enfin, M. de La Borde fit connaître bon nombre de ces sentences pieuses et de ces vers gracieux qui ornent les frises et les chapiteaux de l'Alhambra (3). Grégorio avait orné sa *Collection des documents relatifs aux Arabes de Sicile*, de gravures représentant des inscriptions arabes, empruntées à des monuments, à des bijoux et à des vêtements (4).

La grande description de l'Égypte publiée par le gouvernement français, puis les ouvrages de Murphy (5), de MM. Coste (6), Reinaud (7), Lanci (8) et Girault de Prangey (9), nous mettent aujourd'hui à même de nous former les idées les plus certaines sur la paléographie des Arabes de toutes les contrées, où les musulmans se sont établis.

Dans cet état de choses, il ne serait plus permis de tomber dans l'erreur commise par les Bénédictins, erreur si excusable du reste, en raison du temps où ils écrivirent. Nous devons appliquer les connaissances que nous ont permis d'acquérir tant d'importants ouvrages qui viennent d'être cités.

Il existe à la Bibliothèque royale un manuscrit de l'Apocalypse (suppl. latin, n° 1075) sur le frontispice duquel sont peintes plusieurs bordures diversement disposées. Un de ces cadres en losange, inscrit dans un autre de forme carrée, est composé d'une bande bleu azur, chargée d'ornements d'un beau vert (voy. pl. 45), sur la nature desquels

(1) *Voyage en Arabie*, 1re édition, Allem. 1772, et traduct. franç 1773, pl

(2) *Historia de la dominacion de los Arabes en España*. Madrid, 1820.

(3) *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris, 1806, t. II.

(4) *Rerum arabicarum quæ ad Siculam spectant collectio*. Palerme, 1790, f°.

(5) *Antiquities of the Arabs in Spain*. London, 1816; et *History of the Mahometan empire in Spain*. Londres, 1816.

(6) *Architecture arabe ou monuments du Kaire*. Paris, 1837, f°

(7) *Monuments arabes, persans*, etc., du cabinet de M. de Blacas.

(8) *Lettera sopra un sepolcrale monumento portato di Egitto in Roma*. Roma, 1819; et l'ouvrage important, publié sous le titre de : *Trattato delle sepolcrali iscrizioni in cufica, tamurea e nischia lettera da Maomettani operate*. Lucca, 1840.

(9) *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade*. Paris, 1837, f°, et *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie*. Paris, 1841, in-8.

on n'a jamais fait aucune remarque. M. le comte Auguste de Bastard, qui a reproduit dans son splendide recueil de peintures le fronstispice du manuscrit latin, nous l'ayant fait examiner, nous y avons reconnu tout aussitôt une imitation assez frappante des inscriptions espagnoles du XI[e] siècle. Voici un second fragment d'ornement de cet *Apocalypse*, livre qui a été écrit au monastère de Saint-



Séver, en Gascogne, sous l'abbé Grégoire de Montaner, c'est-à-dire au commencement du XI[e] siècle.

Pour faire apprécier la justesse du rapprochement que nous avons établi, nous extrayons de l'atlas publié par M. l'abbé Lanci (1), une portion de l'épitaphe d'El-Mançour-abd-Allah, fils de Mohammed,

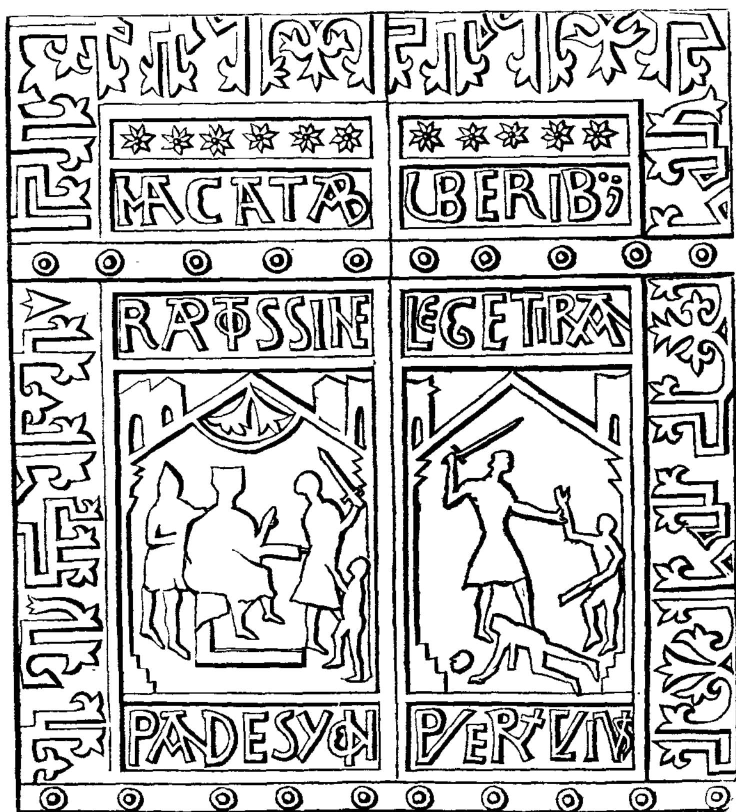


fils de Moslemah, qui mourut en l'année 437 de l'hégire (1045 de J. C.). La pierre tumulaire est à Badajoz. On trouvera encore dans la même planche 45 une bande verte chargée d'ornements jaunes, qui se répètent continuellement, mais dans lesquels on reconnaît encore des lettres arabes très-défigurées. C'est que l'artiste qui a décoré le manuscrit de Saint-Séver, séduit par la grâce du caractère arabe, qui se prête si merveilleusement aux caprices de l'imagination, a transporté dans son œuvre des combinaisons de lignes qu'il prenait très-probablement pour des arabesques. C'est ainsi que de notre temps, un voyageur avait rapporté de l'Alhambra des copies de fleurons et de rinceaux dans lesquels, à son très-grand étonnement, l'illustre Silvestre de Sacy lut des phrases tout entières. Si le calligraphe de Saint-Séver n'avait pas été dans l'ignorance que nous lui attribuons, il est probable qu'il n'eût pas placé sur le titre d'un livre qui fait partie de l'Écriture sainte, des caractères empruntés aux musulmans. Du reste, cette inspiration s'explique par la circulation, en France, d'ustensiles et d'étoffes arabes. Ainsi, dans un

(1) *Seconda opera Cufica; atlante*, pl. XIX. Le monde savant attend le texte de ce livre qui deviendra le code de l'épigraphie musulmane.

tombeau découvert à Saint-Germain-des-Prés, on trouva le corps d'un abbé (peut-être Ingon, Xe siècle) revêtu d'étoffes orientales, portant des légendes arabes (1).

Nous avions cru reconnaître dans une planche du *Voyage pittoresque dans l'ancienne France* (2), des imitations de caractères arabes tracés à l'entour des portes de l'église Notre-Dame du Puy. Cette supposition s'est changée en certitude depuis que nous avons reçu de M. Adolphe Michel, historien du Velay, un excellent dessin de ces portes.



La partie supérieure du battant de gauche, que nous figurons ici, suffira pour faire comprendre ce précieux échantillon de la sculpture

(1) *Voy.* Willemin, *Monuments français inédits*, t. I, pl. 15 et *Mém. de la classe des sciences math. de l'Institut*, 1806, p. 122.

(2) Par Charles Nodier et Taylor. *Auvergne*, pl. 162 *bis*.

romane. Les portes de Notre-Dame du Puy sont peintes, et ce genre de décoration, commun aux chrétiens et aux musulmans pendant tout le moyen âge, devait donner à ces grands tableaux un aspect riche et monumental. Cette circonstance explique aussi le relief très-bas des figures et l'absence de détails intérieurs, tels que traits du visage, lignes de démarcation entre les corps superposés, plis des draperies. Il serait tout à fait inutile de chercher à lire correctement les mots arabes très-défigurés qui bordent les panneaux. Nous dirons seulement que l'on peut y soupçonner l'imitation de la formule musulmane : *il n'y a d'autre Dieu qu'Allah*. Les douze petits cadres renfermant chacun un sujet, sont séparés dans le sens horizontal par six vers léonins qui les expliquent, et que voici :

Mactat ab uberibus, raptos sine lege tirannus:
Pande Syon puerum, cuius iam vidimus astrum:
Pastores vobis, annuncio gaudia gentis,
Ecce senex gestat, puerum quem pronus adorat:
Ecce videns Arabes, sevus turbatur Herodes;
Mistica iam nato, dant Perse munera Xristo.

Le poëte a donné aux mages le nom de Perses et d'Arabes, suivant en cela les diverses traditions qui, après Tertullien, s'étaient accréditées au sujet de ces personnages; le seul des évangélistes qui les ait mentionnés n'a pas indiqué leur patrie. Au moins le poëte vellavien n'en fait-il pas des rois, et ce respect pour le texte de l'Écriture, aux dépens des commentaires, est un fait remarquable, dont un siècle ou deux plus tard on ne trouverait sans doute pas d'exemple.

Sur le bandeau qui recouvre la féyure, on lit : GAUZFREDUS ME FECIT PETRUS EPI [*scopus me jussit*]; c'est ainsi, du moins, que nous croyons pouvoir restituer la fin de la phrase, devenue illisible par suite de la décomposition du bois en cet endroit. On admettra sans peine que l'évêque ici mentionné est Pierre II, qui gouverna l'Eglise du Puy de 1050 à 1073 (1), après que l'on aura comparé les inscriptions en faux arabe, tracées sur les portes de Notre-Dame et dans le manuscrit de Saint-Séver, qui appartient à la première moitié du XIe siècle.

La mode des bordures orientales ne régnait pas exclusivement dans le midi de la France. Au centre de notre pays, à Bourges, il existait,

(1) Pierre I et Pierre III ont occupé le siége, l'un de 964 à 975, ce qui est trop ancien; l'autre de 1145 à 1155, ce qui est trop récent.

dans le pignon d'une maison située vis-à-vis de la cathédrale, et appartenant à M. Dumoutet, un bas-relief sculpté sur pierre,



haut de 50 centimètres, et que rend tout à fait remarquable un cadre d'apparence arabe.

Grâce à l'obligeance de M. Hazé, qui nous a envoyé un fort beau dessin de la figure, accompagné d'empreintes prises sur la bordure à l'aide de papier mouillé, nous pouvons publier ici ce précieux bas-relief, qui paraît avoir appartenu à la première assise d'une arcade en plein cintre. Le style de cet ouvrage le fait remonter au XIe siècle, ou tout au moins au commencement du XIIe.

Voici quelques parties d'inscriptions que l'on croit du XI[e] siècle,



et qui présentent, en effet, les caractères distinctifs de l'écriture de cet âge. La première est extraite des bandes gravées qui serpentent sur le corps du beau griffon de bronze conservé au *Campo-Santo* de Pise (1)



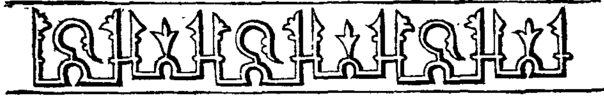
La seconde est empruntée au siége de marbre actuellement placé dans l'église *San-Pietro di Castello*, à Venise (2). Or, dans la bordure du bas-relief de Bourges, nous retrouvons des lettres arabes qui ne donnent aucun sens, mais qui se rapprochent beaucoup pour la forme de celles que l'on remarque dans les échantillons de divers genres que nous réunissons ici.

Toutes les inscriptions arabes ne sont pas aussi contournées que celles-ci, et il y a un genre d'écriture architecturale qui consiste à élever certains jambages deux à deux au-dessus des autres lettres, en découpant l'extrémité supérieure de ces jambages en forme de fleurons. Une bordure, qui fait le tour de la paroi du fond de la *salle des deux Sœurs*, dans l'Alhambra de Grenade, présente le modèle le plus parfait de cet arrangement. Quoique cet appartement ait été construit par l'ordre de Mohammed V, c'est-à-dire postérieurement à 1354, il n'en faudrait pas conclure que ce genre d'écriture est spécial au XIV[e] siècle; et l'épitaphe de Badajoz, citée précédemment,

(1) *Seconda opera Cufica*, de M. A. Lanci; atlas, pl. XXVII. Le texte de cet ouvrage n'a pas encore paru, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Le fragment que nous produisons ici appartient à la phrase *paix durable et santé parfaite*, analogue à celle que nous avons fait connaître dans la Revue, 1844, p. 541.

(2) *Ibid.*, pl. XVIII. Les mots arabes font partie d'un verset du Coran, et signifient: *et nous avons dépassé....*

en offre déjà quelques traces. Tout autour de la gorge d'un beau ciboire émaillé, trouvé dans la tombe de Bertrand de Malzand, abbé de Montmajour (près Arles), mort au XIIIe siècle, j'ai remarqué un dessin courant qui n'est autre chose que l'imitation d'une inscription



arabe à jambages accouplés. Le ciboire ou coupe à couvercle, qui, par sa forme, rappelle les ouvrages moresques d'Espagne, a été fabriqué par un ouvrier de Limoges, ainsi que le prouve une inscription tracée à l'intérieur, ainsi conçue : MAGISTER . G . ALPAIS ME FECIT LEMOVICARUM. La forme des lettres de cette signature décèle une main du commencement du XIIIe siècle.

Une petite châsse émaillée appartenant à M. Minié, à Limoges, est ceinte d'une zone bleu turquoise sur laquelle se détachent des caractères semblables à ceux du ciboire de Montmajour (1). Nous avons reproduit la porte de cette châsse (V. pl. 45) intéressante à plusieurs titres. On remarquera que dans la décoration de ce petit meuble saint Pierre n'a pas été représenté sur les grandes faces, mais qu'on l'a relégué sur la porte qui occupe l'une des extrémités ; on sera frappé, en outre, de cette circonstance que le grand apôtre ne tient qu'une seule clef, ce qui est assez rare, pour ne pas dire plus, au XIIIe siècle, époque à laquelle appartient cet émail (2). C'est qu'ici, au milieu des grands astres et des étoiles du firmament, saint Pierre, en qualité de *Janitor* par excellence, tient la clef de la porte même sur laquelle il est tracé, porte qui, destinée à ne donner passage qu'à des reliques de bienheureux, symbolise l'entrée du paradis.

L'usage des inscriptions arabes appliquées à l'ornementation ne s'est jamais perdu. On en peut citer des exemples très-variés.

Ainsi quelques beaux plats de faïence dite *majolica* (3), fabriqués en Espagne au XVe siècle, portent au milieu de leurs fleurons mor-

(1) La châsse nous paraît postérieure au ciboire, parce que, dans l'inscription illisible qu'elle porte, la lettre *Aïn* est retournée ; tandis que maître Alpais a tracé cette lettre dans son véritable sens, c'est-à-dire avec l'ouverture à droite.

(2) Voir, sur les clefs de Saint-Pierre, Molan. *Hist. imag. sac.*, lib. III, c. 21.

(3) Parce que ce genre de vases a été fabriqué d'abord à Majorque, ou parce qu'ils portent des dessins en lacets croisés, du verbe *majolar*.

dorés des bandes ou des cartouches offrant une ressemblance frappante avec les frises de l'Alhambra. Nous avons vu chez M. Didier Petit et chez M. Rattier de remarquables spécimens du genre que nous signalons.

Un très-élégant manuscrit connu sous le nom de Livre d'heures du roi Réné, conservé à la Bibliothèque royale de Paris, contient quelques grandes vignettes où l'on a peint des bandes d'azur chargées de groupes de caractères arabes neskis, qu'à la première inspection on pourrait croire tracés par un musulman, et qui ne présentent toutefois aucun sens.

M. Eugène Hucher vient de découvrir dans un grand vitrail de l'église Saint-Julien, au Mans, une belle bordure, qu'il se propose de publier, et dans laquelle nous retrouvons des caractères arabes imitant assez bien le commencement de *louange à Dieu.* Du moins distingue-t-on *el hha* répété deux fois, en sens opposés, façon de disposer les inscriptions qui se retrouve dans les sentences très-bien orthographiées des édifices musulmans d'Espagne.

Il existe aussi dans le cabinet de M. Rattier une coupe de bois dur, sculptée à l'extérieur. On y voit une tête barbue, coiffée d'un turban, placée au centre d'une étoile à huit pointes formée par deux cadres qui s'entre-croisent. Sur l'un de ces cadres on lit le verset 9 du psaume LXX : *Ne projicias me in tempore senectutis cum def*[ecerit virtus mea] en belles capitales de la fin du XVe siècle. L'autre cadre porte une inscription arabe tellement *spécieuse,* s'il est permis de s'exprimer ainsi, que l'on serait tenté de lui chercher une signification. Ce serait cependant un travail sans résultat.

On a bien voulu nous permettre de dessiner au palais de Hampton-Court une fausse inscription arabe rétrograde, qui orne la manche d'un patriarche dont la figure est tissée dans les belles tentures du XVI siècle que l'on admire dans cette résidence royale.

Au XVe et au XVIe siècle les plus grands peintres ont fréquemment simulé des inscriptions arabes sur la bordure du vêtement du Christ, de la Vierge et des saints. Le musée du Louvre fournirait de nombreux exemples de cet usage (1).

(1) *Notice du Musée royal,* n°s 1095, LIPPI. Bordure du manteau bleu et de la robe rouge de la Vierge. — 1104, MANTEGNA. Ceinture du soldat qui joue aux dés la robe du Christ; bordure de la robe de la Vierge et de saint Jean. — 1160. PÉRUGIN, bordure de la robe de la Vierge; 1161, bordure du col et du manteau de la Vierge et de sainte Catherine; très-beaux caractères. — 1174. PINTURICCHIO, bordure de la robe de la Vierge; caractères très-altérés. — 1185. RAPHAEL, bordure

Il n'est pas jusqu'à notre époque qui n'ait vu employer le genre d'ornement dont nous essayons de retrouver la génération. A Munich, dans la salle du trône de la nouvelle résidence, une magnifique statue de bronze dorée, fondue par ordre du roi régnant et qui représente l'empereur Louis de Bavière, porte un manteau sur la bordure duquel court une inscription arabe altérée. C'est qu'il existe à Nürnberg une célèbre tunique impériale fabriquée à Palerme en l'an 528 de l'hégire (1133 de Jésus-Christ) et que le sculpteur bavarois a voulu reproduire. Un fragment de la bordure originale fera com-



prendre mieux que toute explication, comment les artistes chrétiens ont pu considérer comme de simples arabesques, des caractères si peu conformes aux idées que les Européens ignorants se font de l'écriture.

Nous n'insisterons pas davantage sur un point qui nous paraît maintenant éclairci. Avant tout nous avons voulu citer des faits; nous les livrons à l'appréciation du lecteur.

ADRIEN DE LONGPÉRIER.

du vêtement de la Vierge; caractères très-altérés. — 949. CIMA DA CONEGLIANO, bordure du col de la Vierge; lettres bien formées. — 906. CARPACCIO, bordure du vêtement d'un auditeur de Saint-Étienne; lettres rouges sur fond noir; le peintre a dû copier une étoffe orientale. — *Notice de la galerie espagnole*, n° 418, PABLO DE AREGIO, bordure du col de saint Jean l'évangéliste.

REMARQUES

SUR

LA PSYCHOSTASIE

POUR FAIRE SUITE AUX RECHERCHES DÉJA PUBLIÉES A CE SUJET

M. Gustave Brunet, dont tous les antiquaires et les bibliographes connaissent et apprécient l'ingénieuse érudition, a adressé à l'éditeur de la Revue une note fort intéressante, qui se rattache à un travail que j'ai fait paraître dans ce recueil. Cette note nous apprend que la légende du *Pont* que passent les âmes dans l'autre monde, légende dont j'ai démontré l'origine mazdéenne, a pénétré jusque dans les montagnes des Pyrénées. Dans un chant populaire basque, sur les peines réservées en l'autre vie, qui a été longtemps chanté dans le Guipuzcoa, et l'est peut-être même encore à Saint-Jean-Pied-de-Port et à Fontarabie, on trouve cette strophe remarquable :

Gure animac danzca
Igaro bearrac
Zubi altu luceac
Eta chit melarrac
Erorten baldin buda
Sasiaquin larrac
Quiscaldu bour berriz
Suac etac garrac
Ez du asco balis
Orduco negarrac.

M. G. Brunet, qui a rencontré ces vers dans un curieux ouvrage de Juan Ignacio de Iztueta, sur les danses et la musique populaire du Guipuzcoa, ouvrage qui a le malheur d'être écrit en basque (1), nous a rendu le grand service de les traduire; nous transcrivons ici sa version :

« Notre âme est dans la nécessité de passer sur des ponts élevés, longs et très-étroits; si on tombe, on roule au milieu des ronces et

(1) Cet ouvrage est intitulé : *Guipuzcoaco Dantza.* Donastian (S. Sébastien), 1824, in-8 : il a été signalé par M. Brunet, *Manuel du Libraire,* 2ᵉ édition. T. II, p. 695.

des épines, à travers des tourbillons de feu et de flamme; les larmes sont alors inutiles. »

Ce fait curieux devait nécessairement m'échapper, puisque, lors même que j'aurais connu l'ouvrage de J. Ignacio de Iztueta, mon ignorance de la langue basque ne m'aurait pas permis de l'y découvrir. Je remercie infiniment M. G. Brunet de sa communication; il serait vivement à désirer que ce savant nous fît connaître si les *Guipuzcoaco-Dantza* ne renferment pas des renseignements propres à éclairer l'histoire des populations ibériennes.

Puisque la bienveillante communication de M. G. Brunet me fournit l'occasion de revenir sur les recherches que j'ai publiées, relativement à la psychostasie et aux divinités psychopompes, j'ajouterai quelques nouvelles observations à ce sujet, observations qui répondront, je l'espère, aux objections qui ont été opposées par le savant M. de Witte (1), aux résultats auxquels m'avait conduit d'une part l'examen des psychostasies égyptienne et grecque, et de l'autre la comparaison de ces mythes avec les sujets du même genre qu'on rencontre au moyen âge. M. de Witte ne veut voir aucune analogie entre ces deux psychostasies; il objecte que le pèsement des ames se rattache, chez les Égyptiens, à une rémunération future, tandis que cette idée est absolument étrangère à la psychostasie homérique. Qu'il n'y ait pas identité entre les deux mythes, cela est incontestable; et lorsque j'ai cherché à établir une filiation entre ces divers pèsements, quand j'ai rapproché le pèsement de l'Amenthi de celui qui se voit sur les chapiteaux de nos églises du moyen âge, je n'ai jamais entendu établir d'identité.

J'ai seulement cru qu'il y avait parenté ou si l'on veut alliance entre les idées que ces représentations traduisaient aux yeux. Cette parenté, les observations de mon habile contradicteur ne me paraissent pas suffisantes pour l'infirmer, et je vais chercher à le démontrer.

Je m'inscrirai d'abord contre cette expression: *psychostasie homérique*, dont fait usage M. de Witte; elle me semble beaucoup trop particulière pour pouvoir s'appliquer à l'idée grecque. Homère n'est pas le seul témoignage que nous ayons pour établir la présence du mythe du pèsement des ames chez les anciens. Sans parler de celui d'Eschyle, les monuments nous en fournissent d'autres qui ne sont pas *absolument conformes à la donnée du poëte,* comme le dit inexactement

(1) Voy. *Revue Archéologique*, t. I, p. 647 et suiv.

le savant archéologue. Mercure, qui apparaît comme *grand peseur* sur les représentations figurées, n'a jamais reçu ce rôle dans l'*Iliade*. C'est toujours le père des dieux qui prend ses balances d'or, pour peser les Kêres. Or, c'est précisément dans ces fonctions *libratrices*, données à Hermès, que j'ai reconnu l'influence égyptienne, et M. de Witte, si versé dans la connaissance de la céramographie antique, en citant un vase de la collection du duc de Luynes, qui m'était inconnu, a fourni une nouvelle preuve de l'attribution de ces fonctions à cette divinité, laquelle, comme on sait, n'est que le Thoth égyptien transformé. Certainement, ce n'est point un effet du hasard, si Mercure a été substitué au Jupiter homérique, à l'*Éris* de Quintus, sur trois monuments; et quand sur le vase du stathouder nous voyons le dieu psychopompe présidant à ce pèsement, comme dans les peintures funéraires de l'Égypte, nous ne pouvons nous défendre d'un rapprochement entre ces sujets. Mais le rôle d'Apollon lui-même, dans la patère de Jenkins, est bien significatif: Apollon ne préside nullement aux destinées des hommes, et cependant c'est lui, et non *Jupiter*, qui assiste au pèsement et qui du bout de sa chlamyde fait un geste de pondération. Quand on remarque, d'une part, que c'est Osiris qui présidait à la psychostasie égyptienne, et de l'autre, qu'Apollon et Osiris étaient deux dieux solaires, on est certainement frappé des analogies de ces deux scènes. Observons que le rôle de Mercure est d'autant plus significatif, que non-seulement ce dieu empruntait à Thoth une partie de ces attributs, mais qu'il était aussi considéré comme identique à Anubis, qui est précisément, dans les représentations des rituels funéraires égyptiens (1), l'autre dieu qui préside à la pesée de l'âme : « Mercurius capite canino « pingitur, dit Servius (2), ideo quia nihil est cane sagacius. » Voilà Thoth avec la tête d'Anubis. Lucien en dit davantage (3); il rapporte qu'en Égypte, Mercure portait une tête de chien. Apulée (4) rapproche aussi Mercure d'Anubis : « Hic horrendum, dit-il, « attolens canis cervices arduas, ille superum commeator et infe-« rum, nunc atra, nunc aureâ facie sublimis, lævâ caduceum

(1) R. Lepsius, *Das Todtenbuch der Ægyptier, Vorwort* s. 14. (Leipz. 1842.) Ordinairement, Anubis pèse et Thoth écrit le résultat du jugement ; dans quelques scènes, Thoth pèse seul. Cf. Perrot, *Essai sur les Momies*, Pl. II. Nous renvoyons à cet ouvrage pour la planche, car le texte est fait par une personne absolument étrangère aux études égyptiennes.

(2) Servius, *ad Æneid.* Lib. VIII, v. 698.

(3) *De sacrificiis*, c. 14, p. 87, ed. Lehmann.

(4) *L. Apul. Metamorph.*, lib. XI.

« gerens, dextrâ palmam virentem quatiens. » Enfin, si nous interrogeons les monuments, nous verrons la statue du Mercure du Capitole (1), à la tête de chien, portant le sistre d'une main et le caducée de l'autre, et nous rencontrerons nombre de figurines trouvées, notamment dans l'ancienne Gaule, où Anubis a la palme à la main et les ailes aux pieds (2).

Ainsi, quant au caractère des personnages qui figurent dans les deux psychostasies, il y a analogie frappante, et M. de Witte n'a rien dit qui puisse démontrer le contraire; de plus pour peu qu'on réfléchisse que, de l'aveu d'Hérodote (3), de Diodore (4) et de Platon (5), c'était d'Égypte que les Grecs, peut-être Orphée et Eumolpe, avaient reçu une partie de leurs traditions relatives à la vie future, on ne devra plus voir dans cette ressemblance un cas fortuit, et il sera permis de reconnaître qu'il y a eu communications d'idées.

Examinons maintenant l'objection la plus sérieuse que m'ait adressée mon savant contradicteur : celle qui est relative au caractère différent du pèsement en lui-même dans les deux psychostasies. Chez les Grecs, ce sont les destinées qui sont pesées ; chez les Égyptiens, ce sont les actions du défunt. Mais le nom de *ψυχοστασία*, que les premiers donnaient à ce pèsement, nous fait voir que ce n'étaient pas seulement les destinées, mais les âmes elles-mêmes qui étaient pesées. En effet, les représentations ne nous montrent pas ces Kères, dont Hésiode et Homère nous ont tracé le hideux portrait, placées dans les plateaux de la balance, mais des *εἴδωλα*, de petits personnages ailés, des hoplites, c'est-à-dire, toutes les images sous lesquelles l'âme était exprimée dans l'antiquité. Eustathe (6) et les scholiastes d'Homère (7) voient dans cette expression, à leurs yeux impropre, de *ψυχοστασία* appliquée au pèsement des *κῆρες* et des

(1) Righetti, *Descrizione del Campidoglio*, Tav. CXVII.

(2) Grivaud de la Vincelle, *Recueil des monuments antiques de la Gaule*, Pl. IX, fig. 1 et 2. Montfaucon, Suppl., t. II, p. 54.

(3) Hérodot. Lib. II, c. 123.

(4) Diod. Sic. Lib. I, c. 96.

(5) *Republ. II*, p. 363, ed. Bekker, p. 68.

(6) Φασὶ δε οἱ παλαιοὶ ὅτι Αἰσχύλος ἐνταῦθα κῆρας οὐ τὰς εἰς θάνατον μοιρας, ἀλλὰ ψυχὰς νοήσας, ἐποίησεν αὐτος ψυχοστασίαν, ἐν ᾗ ὁ Ζεὺς ἵστησεν ἐν ζυγῷ τὴν τοῦ Μέμνονος καὶ τοῦ Ἀχιλλέως ψυχήν. *Ad Iliad.* VIII, 70. p. 699, 30. Φασὶ δε οἱ παλαιοὶ ἐκ τούτου τοῦ χωρίου πέπλασθαι ὡς καὶ αὐτὸ προεδηλώθη τὴν ψυχοστασίαν τῷ Αισχύλῳ, κῆρε νοήσαντα τὰς ψυχὰς, ὡς καθόλου τοῦ Διος ψυχὰς ἱστῶντος, p. 1266, 37.

(7) Ὅτι τὸς θανατηφόρεὑς μοίρας λέγεὶ ὁ δε Αἰσχύλος νομίσας λογεσθαι τὰς ψυχὰς, ἐποίησε την ψυχοστασίαν, ἐν ᾗ ἐστιν ὁ Ζεὺς ἱστὰς ἐν τῷ ζυγῷ τὴν τοῦ Μέμνονος καὶ Ἀχιλλέως ψυχήν. Scholiast. Venit. *ad Iliad*, VIII, 70. Κῆρας τὰς μοιρὰς λέγει, οὐ τὰς ψυχὰς ὡς ἐξεδέξατο φαύλως Αἰσχύλος. Scholiast. *ad Il.* XXII, 210.

μοῖραι, une erreur d'Eschyle. Mais ici cette prétendue erreur n'aurait pas été seulement celle du poëte, elle serait encore celle de tous les artistes, ce qui ne saurait être. Nous devons donc croire qu'il y avait un motif réel, plausible, pour que ce nom fût appliqué au pèsement des destinées, et surtout pour qu'un auteur aussi versé dans les connaissances de la psychologie qu'Eschyle, ait cru devoir s'en servir comme titre de sa tragédie. Ce motif, c'est qu'à l'origine les Μοῖραι et les Κῆρες se confondaient avec les âmes elles-mêmes; ces divinités, comme les *Ferouers* de la Perse, formaient en quelque sorte des génies psychiques qui dirigeaient la vie de chaque héros, présidaient à ses destinées, et comme les *genii* latins étaient tantôt identifiées avec l'âme elle-même, tantôt conçues comme séparées d'elle. Voilà pourquoi le nom de Κὴρ se prenait pour le mot ψυχή (1).

Il s'ensuit que le nom de Ψυχοστασία signifiait aussi Κηροστασία et Μοιροστασία. Peser les âmes, c'était donc peser leurs destinées, et peser leurs destinées, c'est-à-dire les divinités de leur destinée, c'était peser les âmes elles-mêmes. Ainsi, la psychostasie exprimait l'idée d'un dieu qui réglait, par la balance, le sort de nos âmes. Cette image était empruntée, comme l'observe M. de Witte, à l'idée de la balance de la justice; elle se retrouve souvent dans le style grec.

On lit dans les Perses d'Eschyle :

Ἀλλ' ὧδε δαίμων τὶς κατέφθειρε στρατὸν
Τάλαντα βρίσας οὐκ ἰσοῤῥόπῳ τύχῃ.

V. 345, 346.

Un dieu cruel avait pesé nos destinées dans une balance inégale; il a détruit notre armée.

Philostrate place ces paroles dans la bouche d'Apollonius de Tyane (2): Δοκεῖ δέ μοι, βασιλεῦ, καθάπερ ἐπὶ τρυτάνης ἀντικρῖναι τούτους, καὶ τὸν αμφοῖν ἀναθεωρῆσαι βίον. Expressions qui sont empruntées à la même image; Lycophron (3), reproduisant l'idée homérique, nous a laissé ces vers :

Σκεθρῷ ταλάντῳ τρυτάνης ἠρτημένον
Αὖθις τὸν ἀντίποινον ἐκχέας ἴσον
Πακτώλιον σταθμοῖσι τηλαυγῆ μύδρον, etc.

(1) Suidas, v° Κήρ.
(2) Philost. *Vit. Apollon. Tyan.* Lib. II, c. 39.
(3) Alexand. v. 270 et suiv., p. 35, édit. Potter.

Théognis dit de même dans ses sentences :

> Ζεὺς γὰρ τοι τό ταλαντον ἐπιῤῥέπει ἄλλοτε ἄλλως
> Ἄλλοτε μεὲν πλουτεῖν, ἄλλοτε δ' οὐδὲν ἔχειν.
>
> v. 159, 160.

Ces expressions étaient donc familières aux anciens et elles nous font voir que ce fut toujours une balance à la main qu'ils se représentaient les dieux réglant le sort des humains. Or, qu'était-ce que la psychostasie égyptienne, si ce n'est le sort des hommes réglé pour la vie future par les dieux infernaux? Et que voyons-nous dans l'un des plateaux de l'instrument de pondération? une âme, un εἴδωλον (1), ou au moins le cœur du défunt, qui en était l'image en abrégé. Ainsi, cette scène des rituels funéraires nous montre une âme pesée comme chez les Grecs, une véritable ψυχοστασία; les mêmes personnages y figurent (2). Or, quand je trouve nos destinées réglées semblablement sur la balance, examinées par un dieu semblable, chez des peuples dont l'un a fourni nombre de croyances religieuses à l'autre, ne suis-je pas dans les probabilités, quand j'avance qu'il y a là une idée commune, que le mythe égyptien a passé dans la Grèce? Mais en passant dans un autre pays, au milieu d'un autre peuple, un mythe subit toujours les transformations nécessaires pour le mettre en harmonie avec le génie particulier de ceux chez lesquels il se transporte. Les Grecs, moins préoccupés de la pensée de l'autre vie que les Égyptiens, n'ont pas relégué le pèsement de nos destinées dans les ténèbres de l'Amenthi; ils ont, suivant leur habitude de mêler davantage les actes des dieux à la vie des mortels, déplacé la scène et fait peser, de leur vivant, les âmes que les rituels funéraires ne faisaient peser qu'après leur mort. Jupiter ou Apollon règle par la balance le destin des âmes; Mercure tient l'instrument de pondération; mais ce jugement se fait au grand jour, avant que l'homme ait succombé; c'est lui, au contraire, qui prononce sa défaite, sa mort (3). C'est ici que l'idée hellénique prédomine et qu'elle transforme l'idée égyptienne. Tout cela est parfaitement adapté aux doctrines

(1) Sur quelques rituels funéraires l'on voit, au lieu du cœur, l'εἴδωλον du défunt; nous citerons notamment un rituel que M. J. J. Ampère nous a dit avoir vu chez M. Champollion-Figeac.

(2) *Voy.* Lepsius, *Todtenb.* s. 14. *Description de l'Égypte, Antiquit.* T. II, Pl. 72. — Rosellini, atlas, t. II, Pl. CXXXV. Champollion, *Gramm. égypt.*, p. 49.

(3) Dans le vase de M. le duc de Luynes, la femme que l'on regarde comme une Thétis ou une Minerve, rappelle beaucoup, par sa pose et son geste, certaines figures de Thmei. Cf. Perrot, *Essai sur les Momies*, Pl. II.

grecques ; car les récompenses et les peines que méritent nos actions, la rémunération, c'est de notre vivant qu'elle a lieu surtout, pour les Grecs ; c'est en prolongeant ou raccourcissant notre vie que les dieux reconnaissent les actes vertueux ou châtient les actions coupables, *Οὐ μὲν σχέτλια ἔργα θεοὶ μάκαρες φιλέουσιν, ἀλλὰ δίκην τίουσι καὶ αἴσιμα ἔργα ἀνθρώπων*, dit Homère (*Odyss.* Ξ, v. 83-44), et ce sont les hommes qui apparaissent souvent comme les ministres de cette vengeance (1). Ainsi les dieux grecs nous punissent ici-bas en jetant un voile funèbre sur nos destinées. Ces considérations nous font voir que la psychostasie grecque n'est pas si étrangère à l'idée de rémunération ; elle l'implique, la renferme, au contraire, mais sous une enveloppe nouvelle que le mythe a revêtue sur le sol hellénique, sous une influence qui substitue la variété poétique, le caprice de l'imagination, à l'enseignement sombre et immuable des sanctuaires égyptiens.

Et que l'on ne vienne pas dire que j'ai fait là une hypothèse toute gratuite et forgé un anneau nouveau pour réunir deux anneaux séparés qui ne proviennent pas de la même chaîne. Ce qui s'est passé pour la psychostasie chrétienne, en nous montrant un fait absolument du même genre, va nous prouver que c'est ainsi que se liaient ces idées, en apparence assez disparates. Qu'est-ce que la psychostasie juive ? Un pèsement des destinées, absolument comme nous le rencontrons chez les Grecs. Que signifient les deux mots fameux *Mané, Tekel*, que Daniel explique à Balthasar effrayé (2) ? Dieu a compté son règne et l'a accompli ; il l'a pesé dans la balance et l'a trouvé défectif. Est-ce là un pèsement des âmes ou de la destinée ? Que dit Job (3) ? *Appendat me in statera justa et sciat Deus simplicitatem meam.* C'est la même idée. C'est encore elle que nous retrouvons dans la vie de Moïse (4), ouvrage apocryphe postérieur à la dispersion des Juifs, mais fort ancien. Pharaon voit en songe un vieillard (c'est Dieu) qui tient une balance ; dans un des plateaux est l'Égypte tout entière, hommes, femmes, enfants ; dans l'autre est un enfant, un seul enfant (Moïse), et cependant son corps, en apparence si léger, fait trébucher de son côté le fléau.

Les Juifs étaient, comme les Grecs, peu préoccupés de l'autre vie, dont leur code religieux ne parle que vaguement, et qu'une secte

(1) Cf. Naegelsbach, *Die Homerische Theologie, Asbsch. V.*

(2) Daniel, V, 26-27.

(3) Job. XXXI, 6.

(4) *De Vita et Morte Mosis*, lib. III, ed. Gaulmyn, p. 1 (Parisiis, 1629). Gfrörer, *Cod. apocryph. vet. proph.*

puissante, parmi eux, niait complétement. La rémunération doit, pour les Israélites, s'accomplir sur cette terre. L'Éternel abrége les jours de celui qui contrevient à ses commandements, il fait vivre longuement son fidèle adorateur, comme le rappellent les paroles des tables de la loi donnée sur le Sinaï : Honore ton père et ta mère, afin que tu vives longuement. Pour les Israélites la psychostasie ne peut donc se passer qu'ici-bas, elle règle nos actions présentes, notre fortune, mais non notre sort futur, notre fortune ou notre misère éternelle. Ce dogme de la psychostasie passa chez les chrétiens ; il n'y offre d'abord que ce caractère en quelque sorte figuré. Témoins ces vers des oracles sibyllins, ouvrage apocryphe des premiers siècles ·

Μέτρα νέμειν τὰ δίκαια καλὸν δ' ἐπὶ μέτρον ἅπασι
Σταθμὸν μὴ κρούειν ἑτερόζυγον ἀλλ' ἴσον ἕλκειν.

Orac. Sibyll. Lib. II, p. 218, ed. Gal.

Témoins ces vers d'une hymne ancienne chantée encore en l'honneur de la croix :

Beata, cujus brachiis
Secli pependit pretium
Statera facta corporis,
Prædamque tulit Tartarus.

Mais bientôt les idées de l'autre vie prennent sur les esprits un empire plus puissant. C'est avec la rémunération que la psychostasie apparaît alors, et les légendaires ont soin de citer, en faveur de cette croyance, précisément les passages des écrits juifs que je viens de rapporter, et les deux derniers vers de l'hymne : *Statera facta corporis, etc.*, sont inscrits comme des preuves du pèsement qui nous attend après le trépas : voilà donc la démonstration palpable de la manière dont les faits se sont passés pour lier l'une à l'autre les deux psychostasies. Maintenant, quelle est notre thèse ? Ne consiste-t-elle pas à admettre que les mêmes faits se sont passés dans l'antiquité, et que le génie différent des deux peuples a vu le pèsement de la destinée là où était celui de l'âme ? L'objection de M. de Witte aurait pu être faite aux analogies que nous avons établies entre la psychostasie juive et chrétienne, et cependant les textes parlent eux-mêmes pour établir que les chrétiens ont puisé leurs idées chez les juifs, et que les livres saints ont fourni le motif de leurs représentations figurées. Ainsi donc ces variantes, dans les détails, ne suffisent pas pour établir la séparation de deux scènes que rapprochent les acteurs qui y jouent le principal

rôle. Mais, nous ne saurions trop le répéter, rapprocher n'est pas identifier, et parce que deux croyances sortent d'une même origine, elles ne sont pas obligées d'avoir des physionomies toutes pareilles. Par exemple, en faisant remarquer les points de commun qui nous sont offerts par les personnages de Hermès psychopompe et de saint Michel, conducteur des âmes, les avons-nous pour cela complétement identifiés? Et cependant il est impossible à tout esprit non prévenu de ne pas reconnaître que bien des attributs de Mercure ont été transportés au grand archange, et que les fonctions de peseur ne sont pas les seules qui les rapprochent. Une foule de lieux consacrés au messager des dieux, l'ont été plus tard au messager de Jehovah, du Père éternel; les tertres consacrés dans l'antiquité à Hermès, et honorés sous le titre de Ἑρμαῖος λόφος, Ἑρμαῖον (1), sont passés sous le patronage de saint Michel. Nombre des hauteurs isolées de ces îles druidiques où était adoré le Mercure Géwyon des Gaulois, telles que les îles du mont Saint-Michel en Normandie et en Cornwall, et les montagnes de ce nom, près de Carnac, en Bretagne, en Velay, sont, comme leur vocable l'indique, passées sous l'invocation du chef des légions célestes; et Saint-Michel-Mont-Mercure, situé à onze lieues de Fontenay-le-Comte (Vendée), non loin des ruines de l'ancienne abbaye de la Grainetière, garde dans son nom la preuve de cette association.

Dans plusieurs peintures chrétiennes les détails du sujet nous reportent tout à fait à l'image homérique; dans les peintures grecques, c'est la main de Dieu, sortant des nuages, qui tient la balance, ὁ ζύγος τῆς δικαιοσύνης (2), ailleurs, celui dont les destinées prévalent, voit, comme dans le poëte grec, son bassin élevé jusqu'aux nues, tandis que le bassin de celui dont le sort faillit, s'abaisse; c'est ce que l'on peut remarquer, notamment dans un tableau de Jean Van Eyck, représentant le jugement dernier, et qui a été donné à l'hôpital de Beaune par son fondateur Nicolas Rolin, chancelier de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et par Guigonne de Salins, sa femme (3). L'archange Michel tient dans une de ses mains la balance; le bassin droit est élevé presque jusqu'à la tige transversale, et est occupé par une femme à l'air calme et pur; au-dessous est écrit le mot: *Virtutes.* Le plateau gauche, penché très-bas, contient une autre figure caractérisée par la plus vive douleur, le plus profond désespoir, au-dessous

(1) *Odyss.* XVI, 471. Suidas, ed. Gaisford, col. 1441. Eustath. 1809, 26-44.
(2) Didron, *Manuel d'Iconographie chrétienne*, p. 271, *note.*
(3) Voy. *Revue de la Côte d'Or*, t. I, p. 445, art. de M. Ch. Billardet (1836).

de laquelle on lit : *Peccata*. Dans cette peinture de Jean de Bruges, le triomphe des vertus est rendu, selon l'idée grecque, par l'élévation du plateau qu'elles occupent.

Il me serait facile de citer d'autres exemples qui feraient voir que les réminiscences antiques s'offrent dans la psychostasie chrétienne, et que celle-ci n'est pas née seulement de la balance attribuée métaphoriquement à la justice. Je reviendrai sur cette démonstration, dans un ouvrage où j'embrasserai tout le cercle des croyances relatives à l'autre vie comparées dans l'antiquité et dans le moyen âge. J'aurais pu attendre la publication peu éloignée de ces recherches, pour répondre aux objections que M. de Witte avait élevées au sujet de mon travail; mais puisque les lecteurs de la *Revue* ont été établis juges de la discussion, j'ai voulu soumettre à leur examen ces nouvelles pièces du procès. Je n'ajouterai plus que quelques mots. La psychostasie chrétienne nous offre autant de variétés dans le mode de pèsement que les différentes représentations de ce sujet dans l'antiquité; cette diversité nous empêche-t-elle de reconnaître à cette croyance catholique la même origine? La présence de saint Michel, les détails de la scène, ne nous montrent-ils pas la filiation de ces diverses images? Des églises élevées par la piété un peu crédule de nos ancêtres, la scène du pèsement est passée en Amérique; eh bien, là elle a revêtu un autre caractère, sans pour cela s'en laisser moins reconnaître pour la fille des bas-reliefs de nos portails gothiques! Écoutons un judicieux voyageur (1) : « On voit, dans toutes les églises de l'Amérique espagnole, un tableau représentant le ciel et le purgatoire. Dans un coin du tableau est un prêtre qui dit la messe; à côté sont représentées des personnes donnant de l'argent pour faire dire des messes, et des âmes qui s'élancent des flammes du purgatoire aussitôt qu'on a dit ces messes pour elles. Elles sont reçues par l'archange saint Michel, qui tient une balance à la main. Un des plateaux est plein de l'argent des messes; on le voit pencher, et aussitôt des âmes, rouges comme des écrevisses bouillies, se jettent dans l'autre plateau, d'où elles s'envolent au ciel. » Voilà le pèsement qui participe de ce caractère simoniaque qui a trop souvent déshonoré les églises d'Espagne et d'Italie; le voilà qui reflète de nouvelles idées, qui revêt un aspect nouveau; cependant il est facile de reconnaître qu'il n'est pas né spontanément sur le sol américain,

(1) Dauxion Lavaysse, *Voyage aux îles de Trinidad, de Tabago, de la Marguerite*, t. II, p. 267 (Paris, 1813).

et qu'il n'est encore qu'une transformation de notre psychostasie plus sévère et plus sérieuse, même dans sa naïve grossièreté. Pourquoi n'en serait-il pas ainsi de la psychostasie égyptienne?

Je me résume. 1° Les analogies entre la scène du pèsement chez les Égyptiens et les Grecs portent sur les personnages; ces analogies, M. de Witte ne les a point ébranlées; 2° le pèsement des destinées était regardé par les anciens eux-mêmes comme synonyme du pèsement des âmes; 3° le pèsement de l'âme chez les Égyptiens n'était autre que le pèsement de ses destinées pour la vie future; 4° les idées de pèsement des âmes et des destinées étaient donc sœurs; c'est ce que démontre, d'une autre part, le pèsement des destinées des livres hébreux devenus l'origine du pèsement de l'âme et des péchés de la psychostasie catholique; 5° les variantes de détails dans les psychostasies égyptienne et grecque ne peuvent pas plus faire repousser leur parenté que les variantes du même genre que nous retrouvons dans les représentations chrétiennes, ne peuvent faire regarder celles-ci comme nées d'idées étrangères les unes aux autres. Dans ces dernières l'analogie s'établit toujours par le personnage pondérateur, saint Michel: dans l'antiquité cette même analogie résulte du rôle de Thoth-Anubis-Mercure; 6° la parenté de Thoth-Anubis-Mercure avec saint Michel est l'anneau qui lie la psychostasie antique à celle du moyen âge.

ALFRED MAURY.

MÉMOIRE

SUR

LA DÉCOUVERTE D'UNE ANCIENNE SÉPULTURE CHRÉTIENNE

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-EUTROPE, A SAINTES.

APPENDICE.

Dans le Mémoire précédent (1), j'ai tâché de tracer l'histoire de ce curieux monument, et de parvenir jusqu'au point où l'induction historique peut nous conduire; et j'ai fait voir, par l'examen de tous ses caractères, qu'il doit remonter à une époque très-voisine de celle où se place le martyre de saint Eutrope, sinon à cette époque même.

Il ne me reste plus, pour compléter l'étude de cette curieuse question d'archéologie chrétienne, qu'à examiner un point subsidiaire qui ne tient point à la question principale, mais dont il est nécessaire de dire quelques mots, pour avoir une explication complète de toutes les circonstances signalées par la découverte du monument. Je veux parler de l'état où s'est trouvée cette sépulture, cachée par une maçonnerie et un sol de remblai, sans que personne auparavant en soupçonnât l'existence.

On a vu (2) que la plus récente des 150 monnaies qui ont été trouvées dans la maçonnerie est du règne de François Ier. de l'an 1539; en conséquence que la maçonnerie est postérieure à cette époque : c'est cette circonstance qu'il faut expliquer.

Tant que François Ier vécut, les calvinistes furent contenus par la fermeté de ce prince; mais aussitôt après sa mort, arrivée en 1547, ils se soulevèrent de toutes parts, pillant et saccageant les églises, s'attachant surtout à profaner et à brûler les reliques qu'ils pouvaient rencontrer.

Pour soustraire celles de saint Eutrope à ces profanations, il y avait deux moyens à prendre : c'était ou de les enfouir sous terre ou de les enlever secrètement, et de les porter dans un autre lieu, à Bordeaux, par exemple, où il était facile de les cacher. On employa

(1) Plus haut, p. 569.

(2) Plus haut, p. 570.

le premier pour le *chef* du saint qui, transporté à Bordeaux en 1571, fut déposé d'abord dans l'église de Sainte-Eulalie de cette ville; il le fut ensuite dans l'église métropolitaine, où il demeura jusqu'en 1601, que Pierre III de la Place, troisième successeur de François Noël, fit solennellement rapporter le chef de saint Eutrope dans son église, réparée et consacrée de nouveau par l'évêque de Saintes, de La Courbe de Brée.

Mais le sarcophage était beaucoup trop embarrassant et trop lourd pour être emporté secrètement. Il était plus facile et plus sûr de l'enfouir entièrement sous une épaisse maçonnerie, en laissant croire qu'il ne se trouvait plus dans l'église.

Quant au motif qui fit placer environ 150 monnaies de diverses époques dans cette maçonnerie, on peut facilement le deviner, d'après les époques auxquelles elles appartiennent. Ces monnaies sont des règnes de saint Louis, de Philippe le Hardi, de Philippe le Long, de Charles le Bel, de Philippe de Valois, de Charles VI, de Charles VII, de Louis XI et de François Ier en 1539. Il y a en outre des monnaies baronales et communales qui se renferment dans le même intervalle de temps. On doit, ce me semble, voir ici les monnaies qui indiquent les époques auxquelles des princes ou d'autres grands personnages vinrent visiter le saint tombeau, ou firent quelque fondation pieuse dans le prieuré en l'honneur du saint. Ce qui l'annonce, c'est que plusieurs des princes à qui ces monnaies appartiennent sont, ainsi qu'on vient de le voir, mentionnés dans l'histoire de l'église de Saintes, comme ayant particulièrement vénéré saint Eutrope.

Alphonse, comte de Poitiers, frère de saint Louis, fit donation au prieuré de Saint-Eutrope de 20 livres de rente, à la charge d'entretenir continuellement un cierge allumé devant le corps de saint Eutrope (1).

Philippe le Hardi la continua en 1276 et 1280.

Charles VII en 1441, Louis XI en 1478 et François Ier en 1539, continuent la fondation d'un cierge; et l'on remarquera que cette date de 1539 est précisément celle de la monnaie de ce prince trouvée dans la maçonnerie. S'il n'y en a pas de postérieure, c'est que ce prince n'aura plus rien fait pour le tombeau du saint.

Il en résulte que les religieux de Cluny conservaient, dans le trésor de l'église, des monnaies qui rappelaient l'époque des visites de

(1 Ap. D. Estiennot... *Dat viginti libras annuatim, ad cereum perpetuo accendendum ante corpus sancti Eutropii.*

grands personnages, ou celle de certaines fondations pieuses. Quand on voulut cacher la sépulture du saint, on enfouit en même temps toutes ces monnaies dans une capsule pratiquée au milieu de la maçonnerie. Là elles devaient se conserver, comme le saint tombeau, pour un avenir plus tranquille.

Lorsque la sépulture eut été ainsi recouverte et masquée à tous les yeux, les religieux répandirent et accréditèrent le bruit que le tombeau n'existait plus, qu'il avait été pillé et détruit par les protestants, lors du premier siége de la ville. Or, la précaution n'était pas vaine, puisque ceux-ci prirent trois fois la ville en 1562, 1568 et 1571.

Mais, comme le tombeau ainsi recouvert aurait pu être foulé aux pieds, on mit dessus un autel du XIe siècle. Cet autel, détruit par les calvinistes, fut remplacé par un autre en 1562, encore détruit en 1568. Le prieur de Saint-Eutrope le fit relever ; l'évêque de Saintes, La Courbe de Brée, en 1601, en consacra un nouveau, qui subsista jusqu'en 1792.

Chose singulière, mais pourtant bien avérée ! dans cet intervalle, on oublia entièrement que la sépulture du saint existait encore sous cette maçonnerie. Sans doute, on avait fait grand mystère de cet enfouissement ; l'opération avait été exécutée fort en secret par un petit nombre de religieux, afin d'éviter toute indiscrétion, dans le cas où les calvinistes reviendraient à la charge ; le peu de personnes qui avaient été mises dans la confidence emportèrent le secret avec elles. Tout le monde crut donc que la sépulture avait été détruite ; c'est au point que le fait de cette destruction imaginaire est consigné comme certain dans les bréviaires de la Rochelle et des bénédictins de Saint-Jean d'Angely ; et, s'il n'avait pas été nécessaire de réparer l'église souterraine de Saintes, on serait encore, à l'heure qu'il est, dans la même ignorance.

LETRONNE.

L'HOTEL DE COLIGNY,

RUE DES FOSSÉS-SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS, 14.

Dulaure et quelques historiens de Paris, y compris Nodier (qui avoue ingénument que, sans y croire, il se soumet à la tradition vulgaire), ont donné à la maison située rue Béthizy, n° 20, occupée aujourd'hui (1846) par M. David, négociant, l'honneur d'avoir autrefois servi de séjour à l'amiral Coligny. C'est dans cette maison, ajoutent-ils, qu'il fut tué le 24 août 1572, etc.

Ces écrivains ont montré bien peu de souci pour l'exactitude historique, d'une part, s'ils n'ont point examiné, et de l'autre, bien peu de jugement, si, après avoir examiné les lieux, ils ont persisté à croire qu'une habitation où nul vestige d'ancienne construction, nulle trace de somptuosité dans les cours, dans les escaliers comme dans les appartements, n'indique la demeure ancienne d'un personnage tant soit peu considérable, ait été au XVI[e] siècle celle de l'amiral Coligny. Nous allons prouver que cette maison, dite aujourd'hui, à tort, l'*hôtel Montbazon*, n'a jamais été celui de Coligny, et que cette qualification erronée lui vient du peu d'attention de divers écrivains qui ont affirmé sans examen.

La rue du Roule n'a été ouverte qu'en 1691 (1). Avant cette époque, celle qu'on appelle aujourd'hui Béthizy n'était point coupée dans sa longueur, et conservait son nom jusqu'à celle de l'Arbre-Sec (2). La partie qui maintenant s'appelle rue des Fossés-Saint-

(1) Il existe encore maintenant sous la chaussée de la rue du Roule une cave fort curieuse. Elle est à 10 mètres du pavé, on y descend par un escalier à double étage en contre-bas de la maison n° 6. Cette cave est une sorte de crypte et peut avoir 7 mètres de long sur 4 de large et autant sous clef de voûte. Chaque extrémité est percée d'une voûte enfoncée, plus basse et plus étroite indiquant deux communications qui ont été supprimées. La voûte, à plein cintre, est diagonalement soutenue ou ornée par deux arcs-doubleaux en arête, et est percée d'une cheminée carrée dont l'orifice va joindre le sol de la rue et doit se trouver à très-peu de distance du pavé. Le peu de hauteur de la voûte de cette cave et surtout l'infime élévation des deux enfoncements dont nous avons parlé donnent à croire qu'elle a dû être remblayée et qu'elle n'est plus aujourd'hui dans son état primitif; mais quelle était la destination de cette crypte?

(2) C'est le changement du nom de *Béthizy* en celui des *Fossés-Saint-Germain* qui a occasionné le *quiproquo* fait en premier lieu par Saint-Foix; nous le dirons plus tard.

Germain-l'Auxerrois, dans les temps antérieurs à 1572, s'appelait rue au *Comte de Ponthieu*, à cause d'un hôtel de ce nom. Guillot de Paris, au XIII[e] siècle, la nomme *rue au Quains de Pontis*, et mentionne en même temps la rue *Béthizi*. Un de nos contemporains, M. H. Géraud, élève de l'école des Chartes, dans la collection des documents inédits sur l'histoire de France (ouvrage publié en 1837 par les soins du ministre de l'instruction publique), d'après le rôle des tailles de l'an 1292, qu'il transcrit, l'appelle *la rüe au Conte de Pontyf*.

Prolongement de la rue Béthizy, cette rue ne tarda pas à en prendre le nom, et le conserva jusqu'à ce que, considérée comme suite, au contraire, de celle des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, on lui en donna la dénomination, ainsi qu'il appert de la citation suivante :

On lit dans *les Vies des hommes illustres de la France, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à présent*, tome XV, page 555, note A (1).

« La rue où l'amiral était logé s'appelait *la rue Béthisy*. On la « nommait encore ainsi il y a environ douze ou quinze ans, parce « qu'elle fait une suite de celle qui porte aujourd'hui le même nom; « mais depuis qu'on a mis à chaque rue des écriteaux qui en indi- « quent le nom (2), on a donné à celle où demeurait Coligny, le « nom de la rue qui la précède, du côté du Louvre, qui est celle des « *Fossés Saint-Germain*. La maison de l'amiral et ses dépendances « appartiennent aujourd'hui (1747) à M. Pleurre de Romilli, maî- « tre des requêtes. Cet hôtel ne forme maintenant qu'une auberge « assez considérable, qu'on appelle l'*hôtel de Lisieux*. Il n'y a pres- « que rien de changé dans l'extérieur, ni même dans l'intérieur du « principal corps de logis. La grandeur et la hauteur des pièces an- « noncent partout que ç'a été autrefois la demeure d'un grand sei- « gneur. J'ai vu l'appartement de Coligny, et celui où logeait le « fidèle Cornaton, l'un de ses gentilshommes favoris. La chambre où « couchait l'amiral est occupée aujourd'hui (*mars* 1747) par le cé- « lèbre M. Vanloo, de l'Académie royale de peinture. »

Voltaire, dans les notes de *la Henriade*, dit : « l'amiral était logé « dans la rue de Béthizy (*depuis rue des Fossés-Saint-Germain-*

(1) *Les Vies des hommes illustres de la France*, etc., ouvrage commencé par M. d'Auvigni, suivi par l'abbé Perau et continué par M. Turpin. Paris, 1739-1768, 28 vol. in-12.

(2) C'est en 1728 que ces écriteaux ont été placés.

« *l'Auxerrois*), dans une maison qui est à présent une auberge, ap-
« pelée l'*hôtel Saint-Pierre*, où l'on voit encore sa chambre. »

En consultant les titres de propriété de cette maison, appartenant (1844) à M. Baron, on trouve qu'elle appartenait, en août 1572, au chancelier de France, Antoine Dubourg. En remontant plus haut, on voit qu'elle se nommait l'hôtel Ponthieu, d'où la rue tirait alors son nom, nous l'avons dit tout à l'heure.

Le 10 août 1617, le duc de Montbazon acheta de Jacques d'Estaing, seigneur de Soissons, et de Catherine Dubourg, sa femme, ce même hôtel de Ponthieu, déjà célèbre par la mort de Coligny. Il devint la demeure de la belle duchesse de Montbazon, si tendrement aimée de Le Bouthillier de Rancé, abbé alors très-mondain. Au retour d'un voyage, ce fidèle amant s'empressa d'aller faire visite à sa maîtresse, dont il ignorait la mort toute récente. Étant donc monté par un escalier dérobé, il pénétra précisément jusqu'au salon, et cela dans le moment où des médecins s'occupaient à embaumer le corps de la duchesse. Qu'aperçoit-il, en entrant? la tête livide de sa maîtresse, dans un plat sur la table.... (On avait été obligé de la séparer du corps, parce que le cercueil qui devait renfermer le cadavre était trop court.)

C'est à l'effet subit qu'opéra dans les idées de l'abbé de Rancé cet effroyable spectacle, qu'il dut son étonnante et mémorable conversion (1). Il repartit aussitôt pour s'enfermer dans l'abbaye de la Trappe, dont il devint l'austère réformateur.

L'antique hôtel de Ponthieu possède un dernier titre de célébrité d'une nature bien différente de celui que nous venons de rapporter. Nous prenons ce titre dans les mémoires de Sophie Arnould. Une lettre de cette comédienne, de 1776, nous apprend qu'elle y est née dans la chambre à coucher de l'amiral Coligny, et que souvent elle pensa que cette circonstance était pour elle l'augure d'une certaine renommée. — On trouve le bail fait à son père, Jean Arnould, hôtelier.

Sophie n'était pas destinée au théâtre. La grille du couvent des Annonciades devait, sous quelques jours, se refermer à jamais sur elle, lorsqu'elle fut enlevée, d'une manière si dramatique, par le duc de Lauragais, et celle qu'on allait séparer du monde devint soudain l'honneur de la scène, qu'elle illustra par son talent.

(1) Plusieurs biographes, et récemment l'auteur de *la Trappe mieux connue*, donnent une autre cause à la conversion de l'abbé de Rancé.

La maison, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, n° 14, offre encore aujourd'hui dans certaines parties les caractères et les restes d'une habitation princière. L'escalier, d'une largeur remarquable, est en pierre de taille jusqu'au deuxième étage; il est soutenu par d'élégantes colonnes dont les chapiteaux sont du style renaissance; les arcs-doubleaux des voussures sont supportés par des modillons en saillie. Sur le premier perron, on voit à gauche une porte fermée par deux battants sculptés, dont la menuiserie montre un travail du XVIIe siècle. Dans la première cour, auprès de la loge du concierge, une baie en ogive prouve l'antiquité de sa construction. Malgré les nouvelles distributions faites dans les appartements, on distingue encore la vaste étendue de leur état primitif, et principalement de la pièce du rez-de-chaussée, fermée par les battants dont nous venons de parler ci-dessus. Cette salle était sans doute celle des gardes de l'amiral (c'est aujourd'hui un atelier de décatissage). Des couloirs voûtés passant sous les bâtiments conduisent dans une arrière-cour plus basse, servant jadis de *commun ;* il s'y trouve de belles écuries et des remises. Sur cette cour donne le balcon du premier étage, d'où l'on prétend que le corps de Coligny a été précipité.

Une dernière particularité viendrait confirmer notre opinion sur cette maison, comme habitation de l'amiral et théâtre des événements de la nuit du 24 août 1572. La voici : Il y a quelques années, M. Baron, faisant construire un petit bâtiment dans l'arrière-cour de sa propriété, a trouvé, dans les fouilles faites à cette occasion pour les fondations, une très-grande quantité d'ossements humains. D'où pouvaient provenir ces ossements, sinon de sépultures faites après le massacre, sur le lieu même où il s'était commis?

Disons maintenant d'où peut venir la méprise des historiens de Paris, entre les deux maisons qui nous occupent. Selon nous, de la version de Saint-Foix : dans ses *Essais sur Paris*, il a écrit au tome I, page 83 : « C'est dans la deuxième maison à gauche, en entrant par « la rue de la Monnaie, et où est à présent une messagerie, que « l'amiral de Coligny fut assassiné. » Saint-Foix a confondu la rue de l'Arbre-Sec avec la rue de la Monnaie; ceux qui sont venus après lui ont répété sa leçon.

La maison n° 14, rue des Fossés, est bien la deuxième à gauche, en entrant par la rue de l'Arbre-Sec. Il est certain, et des titres le prouvent, qu'elle a été l'hôtel Saint-Pierre; il est aussi très-certain que la partie de la rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, où elle est située, s'est appelée rue Béthizy; nous l'avons prouvé. Ainsi donc

appartient à elle la célébrité qu'on a donnée à la maison n° 20, de l'autre bout de la même rue, au delà de celle de la Monnaie, habitée par M. David, et dans laquelle, examen fait avec la plus grande minutie, on ne trouve rien qui puisse justifier, en quoi que ce soit, cette célébrité.

Une partie de cet article est due à un travail fait il y a quelques années, pour une requête présentée au préfet de la Seine, dans le but d'obtenir, pour la portion de la rue où se trouve la maison n° 14, le changement de nom de *rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois* en celui de *rue de Coligny* (1).

D. J. F. CHERONNET.

(1) Sauval dit que, quelque temps après la funèbre nuit d'août 1572, on voulut lui donner ce nom.

BIBLIOGRAPHIE.

Observations on the figures of Anacreon and his dog, as represented upon some Greek fictile vases in the British Museum, by Samuel Birch. Londres, 1845, in-4°, une pl. color.

Le savant M. Birch fait d'abord remarquer combien sont rares, sur les vases peints, les représentations historiques, et quel intérêt s'attache à celles qui peuvent rentrer dans cette catégorie. L'auteur, en effet, pense qu'au milieu de tous les produits de l'art céramique à sujets religieux et partant sans âge fixe, ceux qui nous montrent des figures historiques peuvent être considérés comme des points de comparaison précieux, puisqu'ils ont dû être fabriqués précisément à l'époque où les personnages qu'ils représentent furent à l'apogée de leur renommée.

Le musée Britannique possède quatre vases représentant Anacréon, 1° une cylix de style grec trouvée à Vulci, avec figures rouges sur fond noir. Le poëte chauve, barbu et couronné de lierre, se tient debout, portant une lyre à sept cordes, dont il tire des sons à l'aide du plectrum; son nom, ΑΝΑΚΡΕΟΝ, est écrit devant lui, dans le sens vertical; deux jeunes gens couronnés de myrte s'avancent vers lui; 2° une autre cylix représente, à l'intérieur, une figure semblable. couronnée de lierre, couchée, s'appuyant sur un coussin et jouant de la lyre avec un plectrum attaché à l'instrument par une corde; 3° une amphore à anses torses, du même style, représente le poëte, sous les traits d'un vieillard chauve et barbu, couronné de myrte, vêtu d'un peplum très-court; il joue de la lyre à sept cordes et est suivi d'un petit chien; 4° un autre vase de même forme représente Anacréon, portant une draperie en désordre, tenant sa lyre et un bâton de voyage, tandis qu'un jeune homme lui présente une cylix et un bâton semblable. M. Birch, après avoir donné d'intéressants détails sur Anacréon, qu'il considère comme postérieur à Sapho, fait remarquer que probablement la statue érigée sur l'acropole d'Athènes, en l'honneur de ce poëte, le représentait à peu près comme on le voit sur les vases; car, selon Pausanias, cette statue était dans l'attitude d'un homme ivre qui chante. Quant au chien, M. Birch rappelle le récit de Tzetzès, suivant qui le chien d'Anacréon, l'ayant accom-

pagné un jour au marché, resta près d'une bourse qu'un esclave du poëte avait laissée tomber, et mourut au bout de quelques jours, sans avoir voulu abandonner le dépôt dont il s'était constitué le gardien.

Enciclopedia storica, ovvero Storia universale comparata e documentata; — Archeologia, par CESARE CANTU. Turin, 1845; 1 vol. in-8, livr. 1 à 12.

M. Cantu, qui publie, avec un courage au-dessus de tout éloge, une Histoire universelle qu'il met à la hauteur de la science moderne et où nous voudrions cependant voir régner un système politique plus libéral, a eu l'heureuse idée de donner dans son ouvrage une place spéciale à l'archéologie. Douze livraisons de ce véritable manuel ont déjà paru et contiennent des renseignements bien choisis et commodément disposés sur l'histoire de l'art (l'auteur y a donné place aux monuments de la Gaule celtique) — sur l'architecture — sur la sculpture — sur la peinture et le dessin — sur les vases — sur la glyptique et l'orfévrerie — sur l'épigraphie et la paléographie — sur la diplomatique — sur la numismatique. Dans chacune de ces divisions on trouve des principes généraux sur la matière, suivis d'exemples (toujours illustrés de nombreuses figures); puis une bibliographie spéciale qui permet au lecteur de recourir aux sources et d'approfondir davantage l'étude du sujet, s'il en est besoin. Lorsque cet ouvrage (qui se publie à 50 centimes la livraison) sera complet nous en rendrons compte d'une manière plus détaillée; nous avons voulu seulement le signaler aux archéologues, auxquels il peut être utile, en raison de la grande quantité de renseignements de toute sorte qu'il renferme en un seul volume. Espérons que M. Cantu nous dotera d'un livre analogue pour l'étude du moyen âge.

Die Münzen der Herzoge von Alemannien, par le baron FRANTZ de PFAFFENHOFFEN. Carlsruhe, 1845; in-8°, avec cinq planches gravées.

C'est la première publication que fait paraître un numismatiste très-distingué, très-expérimenté, et qui, nous l'espérons bien, ne s'en tiendra pas là. M. de Pfaffenhoffen, qui a formé la belle et riche collection de médailles de S. A. le prince de Fürstemberg, a réuni dans le cabinet de Donaueschingen les monnaies inédites de plusieurs ducs d'Allemagne. En les décrivant, il y a ajouté celles des monnaies

frappées par ces princes qui se trouvent dans différentes collections. La plus ancienne monnaie des ducs d'Allemagne est celle qui porte les noms de l'empereur Otton et de Hermann I (926-948); car on n'en a point encore retrouvé de Burkhard I (917-26). Les deniers d'Hermann sont fabriqués à Brisach et à Zurich, qui était la seconde capitale du duché. On voit ensuite des monnaies de Ludolph (949-54), de Burkhard II (954-73), d'Otton I (973-82), de Conrad (982-97); sur un denier de ce prince figure une croix ancrée semblable à la croix de Bretagne. Une monnaie d'Ernest II (1015-50), avec la légende TABERNIA, a été frappée à Rhein-Zabern ou à Elsals-Zabern. Les dèniers de Henri (1038-45) et ceux de Rudolph (1057-80) sont frappés à Zurich. Plusieurs monnaies des ducs d'Allemagne ont une grande analogie avec celles des rois saxons d'Angleterre.

Les recherches qui tendent à faire connaître des monuments des Xe et XIe siècles, doivent être considérées comme fort utiles, surtout lorsqu'elles sont faites avec le soin qui distingue le travail de M. de Pfaffenhoffen.

Les îles fantastiques de l'Océan occidental, au moyen âge, par M. D'AVEZAC. Paris, 1845, in-8°.

De nombreuses légendes, tant en prose qu'en vers, latines, françaises, anglo-normandes, anglaises, arses, galloises, flamandes, saxonnes, racontent minutieusement les voyages fantastiques de saint Brandau, moine irlandais du VIe siècle, qui découvrit une île merveilleuse. Les Arabes, de leur côté, ont des traditions analogues. Ces croyances ont duré bien tard, et la foi que les marins du moyen âge y ajoutaient, leur fit entreprendre les expéditions les plus hasardeuses. M. d'Avezac a su donner au récit abrégé de ces courses un intérêt et un attrait véritables.

A. L.

COLLECTIONS
D'ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU KAIRE.

Depuis qu'on a conseillé à Mohammed Aly de faire un Musée de toutes les antiquités que le hasard fait découvrir chaque jour en Égypte, il s'est réservé exclusivement le droit de faire des fouilles et de trafiquer de ces vieux débris. Grâce à cette mesure, l'antiquaire peut à peine aujourd'hui recueillir quelques morceaux dignes d'orner sa collection, et le voyageur ne trouve plus à acheter des souvenirs des lieux qu'il est venu visiter. Après avoir fait exécuter des fouilles pendant deux ou trois ans, le pacha, voyant qu'il ne pouvait obtenir les brillants résultats qu'il espérait de cette nouvelle spéculation, y renonça; mais il maintint la défense de faire des fouilles. Depuis cette époque, la permission de rechercher ou d'enlever des objets antiques, n'a été accordée qu'avec de grandes difficultés, et toujours, il faut le dire aussi, dans le but de faciliter les investigations de la science plutôt que d'avides spéculations.

La plupart des habitants de Memphis et surtout de Thèbes, qui ne vivaient que du produit des fouilles, contraints de cesser leurs lucratives recherches, sont réduits maintenant à contrefaire les figurines, les amulettes et tous les objets d'art qu'ils arrachaient jadis à la terre et à l'oubli auquel ils semblaient condamnés pour toujours. La nécessité, cette mère de l'industrie, leur a fait faire en peu de temps de merveilleux progrès. Sans aucune pratique des arts, avec de grossiers outils, quelques paysans égyptiens sont parvenus à sculpter des scarabées, de jolies statuettes, et à les orner de légendes hiéroglyphiques. Ils savent fort bien que les cartouches ajoutent beaucoup de valeur aux antiquités, aussi ne manquent-ils jamais d'en copier, soit sur les grands monuments, soit sur des scarabées originaux. Ils emploient à ces contrefaçons un calcaire d'un grain fin et compacte, la pierre à savon, la serpentine ou l'albâtre. Les objets fabriqués en calcaire sont recouverts d'une couche de bitume tiré des momies, ou de couleurs enlevées sur les peintures des hypogées, ou bien, enfin, uniformément recouverts d'un brillant vernis de faïence qui rend, il est vrai, les formes baveuses et difficiles à saisir, mais

qui ressemble d'une manière étonnante aux antiquités que l'action du feu ou des terres imprégnées de salpêtre, a légèrement endommagées. Leurs statuettes, d'une incorrecte simplicité, rappellent les figurines de pacotille que les anciens Égyptiens plaçaient en si grand nombre dans leurs tombeaux. Les hiéroglyphes simulent à s'y méprendre ceux dont le travail a été négligé. L'ensemble est d'une ressemblance trompeuse, mais les détails de la tête sont toujours fort imparfaits; les yeux sont anguleux et cernés de minces paupières; le nez est étroit et pointu; la bouche est mince et grimaçante; enfin, les mains sont assez incorrectes. Malgré ces imperfections, les fellahs ont parfaitement réussi à tromper la plupart des voyageurs, généralement fort ignorants en antiquités.

Les pierres dures, telles que le basalte, le jaspe vert, la serpentine brûlée, le spath vert, la calcédoine, la cornaline, etc., sur lesquelles les mauvais outils des fellahs n'avaient point de prise, étaient devenues pour les amateurs la seule marque de leur vieille origine; mais les juifs du Kaire, aussi avides et plus habiles que les Arabes, se sont mis à graver au touret les scarabées et les amulettes dénués de légendes, puis enfin à les contrefaire entièrement, de sorte que toutes les petites antiquités égyptiennes sont devenues très-suspectes, et que leur appréciation exige aujourd'hui l'intelligence du texte autant que la connaissance de l'art égyptien.

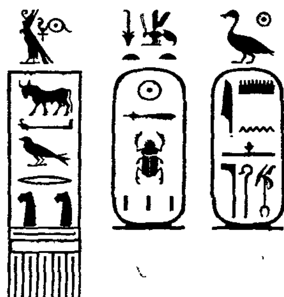
Non-seulement les touristes, les désœuvrés d'Europe, qui rapportent de toute terre classique des antiquailles au lieu d'observations et d'études qui ne se vendent pas, achètent de ces antiquités falsifiées, mais encore les gens qui se piquent de science, d'archéologie, en font souvent emplette. La plupart des collections et des musées d'Europe contiennent plus ou moins de ces objets fabriqués de nos jours en Égypte.

Musée du Kaire.

Le Musée du Kaire occupe une petite salle du palais du Deftèrdar-Bey, sur la place de l'Ezbékieh. Improvisée en 1836, sur la demande d'un de nos consuls, et dirigée par un Turc fort ignorant, cette collection royale ne contient que de pauvres cercueils de momies, des statues léontocéphales tronquées, des statuettes mutilées et un assez grand nombre de vases funéraires d'albâtre, de figurines et d'amulettes en terre émaillée qui n'offrent aucun intérêt.

La plus belle pièce du Musée en a disparu : c'était un petit obé-

lisque de granit que j'avais découvert à Assouan, où il servait de seuil dans une maison particulière. Cet obélisque, dont la plupart des archéologues ignorent l'existence ou l'origine, a environ 2^{m},20 de longueur sur 0^{m},23 à la base : c'est le plus petit de tous ceux que



l'on connaît. Il est orné, sur une de ses faces seulement, d'une légende hiéroglyphique portant la bannière et les cartouches d'Amounôph II (1), qui avait dédié ce petit monolithe à ou Nouv-ra (Chnouphis criocéphale), la grande divinité de Syène ou de la cataracte. Lors de son passage au Kaire, en 1838, lord Prudhoe obtint du pacha ce petit obélisque, qui était alors conservé au Musée, le fit transporter en Angleterre, où il décore aujourd'hui le Muséum d'Alnwick-Castle, résidence de cet amateur éclairé des études égyptiennes.

Si le Musée du pacha n'offre aucun objet remarquable, les collections d'antiquités égyptiennes de MM. H. Abbott et Clot-Bey offrent en revanche une foule d'objets intéressants, et dont quelques-uns manquent dans les Musées d'Europe. Ces deux collections, rassemblées sur le sol même de l'Égypte, et pour ainsi dire au milieu des monuments, sont d'un intérêt plus vif qu'à Paris le Musée égyptien du Louvre. En Europe, ces antiques témoignages de la civilisation égyptienne ressemblent aux fragments d'un vieux livre dont on lit sans profit quelques feuilles arrachées au hasard; sur les rives du Nil, ces précieux débris se complètent, s'éclaircissent

(1) Le cartouche-nom paraît avoir été gravé sur un autre nom martelé, effacé de manière à produire un creux sur la surface. Ce fait est assez fréquent dans les noms des Amounôph de la dix-huitième dynastie. Amounôph II, ainsi que Amounôph-Memnon, portait dans ses deux cartouches les mêmes signes, comme on peut encore le voir sur la façade méridionale du troisième pylône des propylées de Karnac. L'introduction du nom d'Amounôph dans le second cartouche se rattache probablement au règne des rois intrus de cette dynastie.

l'un par l'autre, et nous rendent dans leur intégrité les arts, l'industrie, les mœurs, les coutumes, toute la civilisation enfin de ce peuple étonnant qui éleva les vieux monuments qu'on vient de visiter, et ceux qui, de Memphis, l'aînée des villes du monde, dominent encore la capitale des khalifs Fathémites.

Collection de M. H. Abbott, *secrétaire de l'Association littéraire d'Égypte.*

Le catalogue des objets curieux que renferme la belle collection du docteur Abbott m'entraînerait beaucoup trop loin, je signalerai seulement aux curieux les objets les plus remarquables, et principalement ceux qui portent des légendes royales nouvelles ou des variantes précieuses de cartouches déjà connus, parce que ces monuments sont d'un grand intérêt pour l'histoire des dynasties égyptiennes.

Cette collection est riche en bijoux ouvragés avec autant de dextérité que d'élégance. Les Égyptiens, il y a trente à quarante siècles, savaient travailler l'or avec autant d'adresse que nos meilleurs ouvriers. Ils le filaient, le tressaient en chaîne, l'ouvrageaient en filigrane, l'arrondissaient en perles ou le réduisaient en feuilles presque impalpables.

Parmi de nombreux objets en or, on distingue un collier et deux pendants d'oreilles qui portent le cartouche de Menaï (Menès), le plus ancien roi d'Égypte (*Voy.* pl. 40 *bis*, n° 6). Les pendants, formés chacun d'une feuille d'or estampée, sont d'un travail très-simple, assez grossier même, qui pourrait bien remonter à cette époque reculée. Une partie du collier, formée de feuilles d'or estampées, les huit principales du nom de Menaï, les intermédiaires d'une espèce de nœud, rattachées aux premières par une double torsion, est évidemment de la même main que les pendants d'oreilles; mais les petites corbeilles, finement estampées, sont d'un travail trop élégant pour le reste, et me paraissent avoir été ajoutées postérieurement. Je n'oserais assurer que ces bijoux qui ont été trouvés, dit-on, dans un vase funéraire aux environs de Dendérah, sont contemporains du chef des dynasties égyptiennes; mais ils sont certainement d'une époque bien ancienne, où les arts avaient déjà acquis un grand développement.

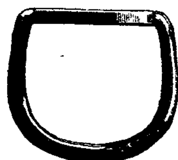
Un autre bijou bien remarquable, c'est le sceau d'un haut fonctionnaire de l'époque de Schoufou, second roi de la quatrième dynastie et fondateur de la grande pyramide. Ce sceau, qui a été trouvé

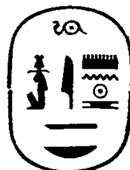
en 1843, dans un hypogée de Memphis, est le plus ancien et le plus beau de tous ceux qui ont été découverts jusqu'aujourd'hui; nous le reproduisons ici d'après une empreinte et de la grandeur de l'original. Les hiéroglyphes qui sont ici représentés en noir, sont gravés en creux avec une perfection étonnante : le fond de chacun de ces caractères est finement ciselé, avec tous les petits détails minutieux qu'on remarque sur les bas-reliefs et les peintures les plus soignées (1). Dans l'état actuel de la science, pour moi du moins, la traduction de cette légende offre quelques difficultés. Du reste, ce qu'elle fournit de plus curieux est le titre de [hiéroglyphes], qui vient après le cartouche de Schoufou et qui paraît être le prénom du roi. On sait que les premiers Pharaons ne portaient qu'un cartouche-nom, auquel ils ajoutèrent plus tard un autre cartouche contenant un titre honorifique.



Une autre bague en or, de la même collection, porte le prénom d'Amounôph II, qualifié de *fils d'Amon-ra,* titre honorifique qu'on serait tenté de prendre, à première vue, pour un nom royal.







N° 1.



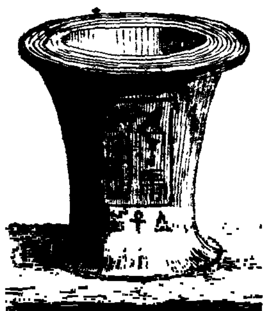
N° 2.

Deux bagues en bronze portent de curieuses variantes : l'une (n° 1) du prénom d'Amounôph III, l'autre (n° 2) de Ramsès le Grand.

Parmi un grand nombre de vases de toutes formes et de toutes matières, de vases à libations, de vases sacrés, unguentaires, balsamaires, etc., on distingue trois vases d'albâtre de différentes dimensions, portant des légendes royales de rois antérieurs à la seizième dynastie. Le plus ancien porte la bannière et le cartouche d'Ounnas,

(1) Lors de son voyage en Égypte, M. le duc de Luynes a, dit-on, offert de ce sceau la somme de 450 livres sterling, 11 250 francs de notre monnaie.

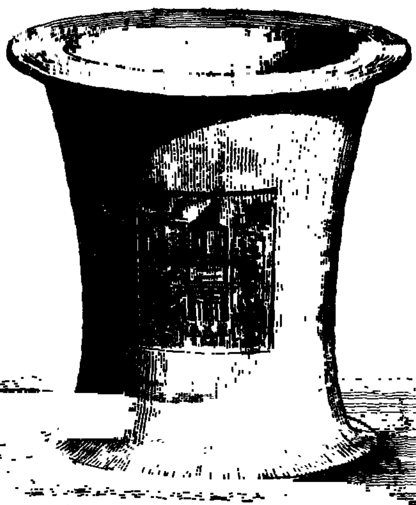
dernier Pharaon de la cinquième dynastie. Un autre, la bannière et le cartouche de Papi (1), Papa ou Piop, nom qui ressemble beaucoup à celui du quatrième roi de la sixième dynastie de Manéthon, cité par l'Africain. Ce nom, déjà bien connu, présente ici une curieuse variante, à cause des titres de *fils d'Isis*, *dame de Pouné*, qui sont renfermés dans le cartouche. La légende de sa bannière, dont le sens est : *qui aime les deux terres*, prouve que les deux Égyptes étaient déjà réunies sous le même sceptre, quoique certaines inscriptions semblent indiquer le contraire.







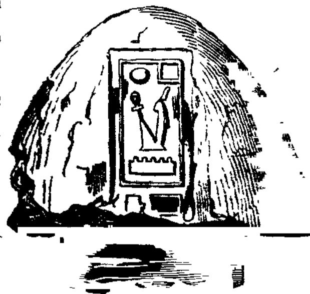




Le troisième vase porte le cartouche et la bannière de Nofrekare, roi de la cinquième dynastie. A en juger par les inscriptions de la plupart des vases d'albâtre de ce galbe, ils paraissent avoir été fabri-

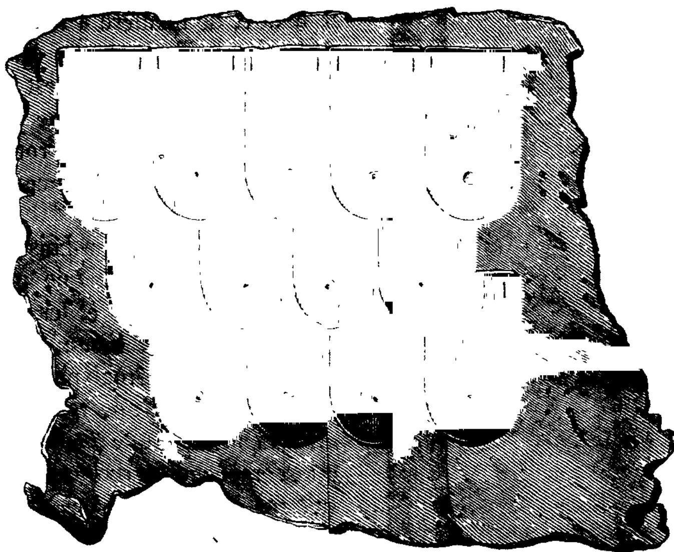
(1) Il y a un *Papi-snab* sur la table d'Abydos, mais ce monarque paraît être différent de celui qui nous occupe. Sur un papyrus du British Museum, ce nom est écrit d'une manière complète Ohpop ou Opophi.

qués expressément pour célébrer des panégyries. Un de ceux que possède le Musée du Louvre semble l'indiquer d'une manière formelle.



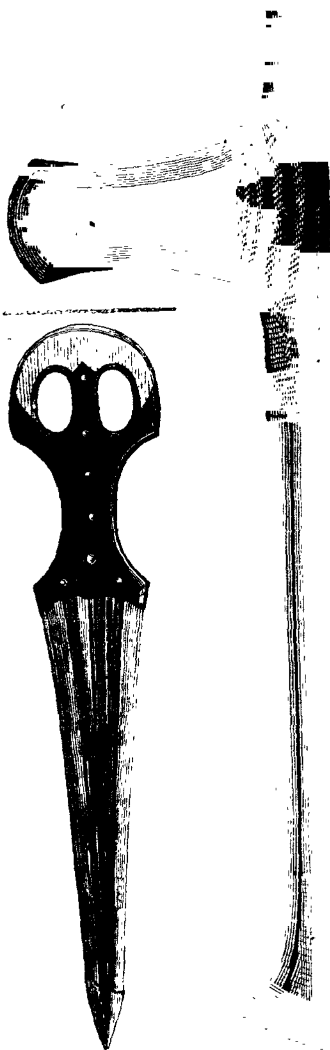
A côté de ces petits vases de luxe, on en voit d'autres qui ont servi aux usages les plus ordinaires de la vie. L'un d'eux était bouché d'un tampon recouvert de plâtre, sur lequel l'intendant du palais de Menephthah Ier a fait poser le sceau de la maison royale de ce Pharaon. L'usage de sceller les vases de la sorte s'est conservé jusqu'aujourd'hui en Égypte.

La collection du docteur Abbott offre plusieurs armes égyptiennes très-bien conservées. La plus intéressante est un fragment de cuirasse formée d'écailles de bronze superposées et cousues sur du cuir,



et tout à fait semblables à celles qui sont peintes dans une des petites salles du tombeau de Ramsès-Meïmoun et dans d'autres hypogées. Chacune de ces écailles, qui a environ 35 millimètres de hauteur sur 20 de largeur, est repoussée vers le milieu de manière à présenter l'aspect d'une rivure. Mais ce qui ajoute beaucoup de prix à ce morceau déjà si curieux, c'est le cartouche de Scheschonk, le Sesak de la Bible, gravé sur une de ces écailles. Cette cuirasse a été trouvée dans

un hypogée de la haute Égypte, avec un casque *romain*, un arc et des flèches armées de *fer*.



La hache que la vignette ci-contre représente, est un morceau d'une parfaite conservation. Elle ressemble tout à fait aux haches d'armes que portent les chefs militaires, et qui sont souvent représentées en petit dans les hiéroglyphes, pour désigner un *dieu*.

Le poignard, dont la lame est parfaitement cannelée, dans le genre des lamas d'Orient, est aussi très-remarquable. Le manche, mi-parti de corne et d'ivoire, est percé de deux trous pour recevoir le pouce et l'index, de manière à ne pas lâcher prise facilement. La lame de bronze de ce poignard est d'une trempe si *sèche*, que la lime y mord à peine, tandis que le bronze de la hache se laisse facilement entamer.

Un bâton courbé en bois d'acacia, semblable à ceux que portent encore les Ababdehs et les Bycharis, qui l'appellent *lissan*, est orné d'une légende hiéroglyphique qui rappelle le nom d'une reine que je n'ai rencontrée nulle part ailleurs, ce qui empêche de reconnaître avec quel roi elle a régné, et par conséquent vers quelle époque elle a vécu. Ce cartouche doit se transcrire ⲧⲃⲉϭ ou ⲧⲃⲱⲓⲕ ⲁⲙⲟⲛ, et se traduire l'*épervier* ou *la servante* d'*Amon*. — Dans l'ancienne Égypte, cette espèce de massue était une des principales armes de l'infanterie : on voit, par les bas-reliefs, que les archers en étaient pourvus aussi bien que les troupes légères.



On remarque encore, dans cette collection, les restes d'un char en bois, monté sur deux roues, et qui devait être tiré par deux chevaux, comme les *bigæ* des Romains. Ce char, lourd et massif, était un véhicule fort incommode et fatigant, puisque le corps du char portait à vif sur l'essieu. C'était là cependant l'équipage de guerre des héros égyptiens comme des héros d'Homère, et l'on ne comprend pas comment ces deux peuples se sont servis si longtemps de chars au lieu de cavalerie. Les bas-reliefs de l'époque pharaonique représentent toujours des charges de chars, jamais de cavalerie, proprement dite, qui paraît n'avoir été en usage chez les Égyptiens que sous le règne des Ptolémées.

La collection du docteur Abbott est riche en statuettes de diverses matières. Une d'elles, qui représente le dieu Thoth ibiocéphale, est un chef-d'œuvre de l'art égyptien, supérieur au beau torse de Nectanebo qui se voit à la Bibliothèque royale. Malheureusement aucune légende n'aide à préciser l'époque de ce petit monument.

Les statuettes de bronze, parfaitement conservées, donnent de curieux renseignements sur la manière dont elles étaient travaillées et sur l'art du fondeur à cette époque. On voit que les Égyptiens en étaient encore aux rudiments de l'art, comme on peut s'en convaincre par l'inégalité d'épaisseur des diverses parties de ces statuettes, et par les scories grossières dont l'intérieur est tout rempli. Ils ignoraient les procédés matériels de la fonderie, et quoique leurs figures soient toujours d'une pose tranquille et presque sans mouvement, les mouleurs ignoraient la manière de préparer un moule aussi simple.



La tête, le tronc et les jambes étaient coulés d'un seul jet; les bras, coulés à part, étaient attachés aux épaules par une entaille à queue d'aronde. Les ornements de la coiffure, tels que les plumes, les basilics, et autres appendices, étaient rattachés de la même manière.

Une figurine de bronze fort oxydé représente une déesse portant d'une main le sistre et de l'autre une croix ansée. Je l'avais prise pour une figure de Pascht; mais un passage de Servius me fait croire qu'elle représente plutôt une des formes d'Isis, la déesse Saté, dame de la cataracte ou de l'inondation : « Isis est genius Ægypti, qui per sistri « motum, quod gerit in dextra, Nili accessus recessusque significat. »

Les statuettes de bois représentent presque toutes des divinités de l'Amenti, et sont évidées pour recevoir des papyrus funéraires.

Parmi des statuettes de matière variée, j'ai remarqué une petite figure de Nephthys, dont la légende hiéroglyphique, malheureusement fort mutilée, contient encore le nom d'Hatfou, l'ancienne *Apollinopolis magna* des Grecs. Cette légende, qui doit se transcrire Ⲛⲉⲃⲑⲩ ⲙ ϩⲁⲧ-ϥⲟⲟ ⲕⲁϩ, ne se retrouve, je crois, que dans un hypogée de Thèbes. Sur le temple d'Edfou, qui est d'une époque assez récente, le nom semble avoir été écrit d'une autre manière.



Les statuettes funéraires étaient renfermées dans des coffrets qu'on plaçait à côté des momies dans les hypogées. Un de ces coffrets, de bois peint, est remarquable par une longue inscription hiéroglyphique qui contient deux cartouches renfermant chacun le prénom et le nom d'Amounôph Ier.



La plupart des collections égyptiennes, comme celles qui nous ocupent, présentent des cônes de terre cuite qui ont généralement deux décimètres de longueur, et qui sont souvent colorés d'ocre rouge à leur base. Ces cônes ont reçu vulgairement le nom de *sceaux*, quoiqu'ils ne soient nullement propres à un tel usage, suivant nos idées, puisqu'ils portent eux-mêmes une empreinte en relief. Ces empreintes représentent tantôt de simples légendes hiéroglyphiques contenant les noms et les titres d'un individu défunt, tantôt la représentation d'une *bari* sacrée, adorée par un ou deux personnages. On ignore encore la véritable destination de ces cônes, qui n'ont pu servir d'étiquettes funéraires, comme Champollion le croyait, puisqu'on en trouve non-seulement un grand nombre estampés du même nom, mais encore plusieurs *éditions* d'une même

légende sous différents formats. Je serais tenté de croire que ces cônes servaient, comme les tessères, de signe de reconnaissance pour avoir part à certaines distributions, ou de moyen de convocation pour assister à des cérémonies funéraires qui se célébraient dans les tombeaux, ce qui fait qu'on trouve un grand nombre de ces terres cuites enfouies près des hypogées. Quoi qu'il en soit, ces cônes, dont on fait généralement peu de cas, contiennent souvent des documents fort importants, et des titres de fonctions publiques qu'on ne trouverait nulle part ailleurs et dont le tableau complet nous donnerait une idée de l'organisation sociale des Égyptiens. Un des plus curieux de ce genre, est celui d'un scribe royal nommé Rames, qui était chargé de hautes fonctions auprès du roi éthiopien Tehrak. Il est très-commun et se trouve dans tous les Musées de l'Europe. Les deux suivants sont plus rares, et ne se trouvent, je crois, que dans la collection du Dr Abbott.

Le premier présente une légende commémorative du défunt *Nofremen*, écrivain du temple de *Patchi-Noubi*



fait assez intéressant parce que cette divinité dont on avait partout effacé la figure à certaine époque, avait à Thèbes un temple qui lui était consacré, et qui a probablement disparu alors que cette divinité est devenue en horreur au peuple ou au Pharaon qui la fit mutiler sur tous les monuments.



Le second cône offre encore plus d'intérêt; celui que je représente dans la vignette ci-jointe est plus complet que ceux qui existent dans

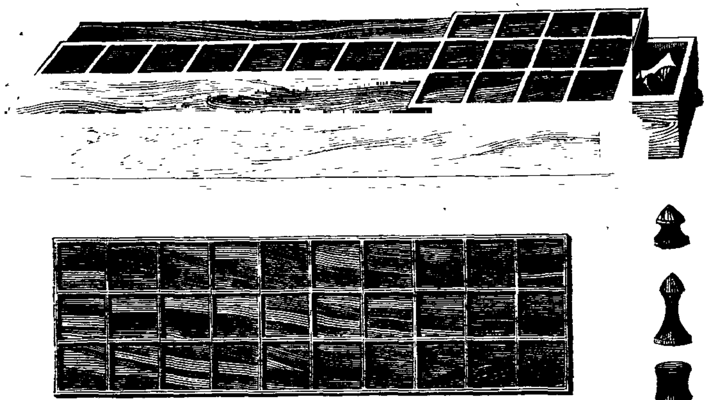
la collection Abbott, c'est le résultat d'un long et minutieux examen de trois cônes généralement assez détériorés et qui ont été trouvés à Thèbes. Leemans (1) rapporte ces deux cartouches qui se trouvent sur un scarabée du Musée de Leyde, mais il ignorait, ainsi que Rosellini (2) et Wilkinson (3), qui les ont publiés aussi, les rapports de parenté qui liaient ces deux noms. Le premier cartouche est celui d'une princesse *Aménites* ou plutôt *Aménirites* que l'on a cru appartenir à la famille du dernier roi de la vingt-cinquième dynastie, à Tehrak l'Éthiopien. La légende de ce cône funéraire prouve (si le signe du féminin n'a pas été omis, comme cela arrive souvent), qu'elle était fille d'un roi nommé *Katohet?* inconnu jusqu'à présent et qu'on ne sait au juste où placer. Ce qu'il y a de certain c'est que son règne doit être compris entre celui de Tehrak et de Psammetik Ier. Il appartient au commencement de cette vingt-sixième dynastie dont on n'a pas encore retrouvé les premiers rois.

Parmi les objets qui rappellent les petits détails de la vie privée des anciens Égyptiens, on remarque plusieurs petites boîtes à parfum ou aromates. Ces petits ustensiles qui servaient sans doute à la toilette sont remarquables par leurs formes et leur élégance. Les uns sont formés d'un bouquet de feuilles, bouton et fleur de lotus; les autres, d'une corbeille de fleurs; d'autres enfin d'une esclave portant un vase sur ses épaules, etc. L'une d'elles est un chef-d'œuvre de goût et d'élégance : elle représente une Éthiopienne coiffée comme les femmes d'aujourd'hui, le corps entièrement nu, orné seulement d'une ceinture probablement en perles comme en portent encore les danseuses d'Égypte et les femmes du Sennar. Ses deux bras soutiennent un petit vase en forme de poisson qui servait, sans doute, à renfermer quelque cosmétique à l'usage d'une élégante de l'époque d'*Atenre-Bakhan*, car ce joli petit meuble a été trouvé avec le pied d'un fauteuil portant la légende royale de ce Pharaon de la dix-huitième dynastie, qu'on a pris à tort pour une reine.

Le *jeu de dames* paraît être fort ancien en Égypte : on le voit représenté sur les peintures des hypogées de Beni-Hassan qui datent d'Osortasen Ier, et sur les parois du pavillon de Ramsès-Meiamoun à Medinet-Habou. Le tableau qui représente ce Pharaon jouant aux dames avec *une* de ses femmes, est une des plus gracieuses compositions de l'art égyptien. Ces représentations étant toujours figurées de

(1) *Monuments Égyptiens portant des Légendes royales*, etc., p. 132, Pl. XXVI.
(2) *Monumenti storici*, Pl. I, t. II.
(3) *Materia Hieroglyphica*, Pl. III.

profil et sans aucune notion de perspective, il est impossible de voir

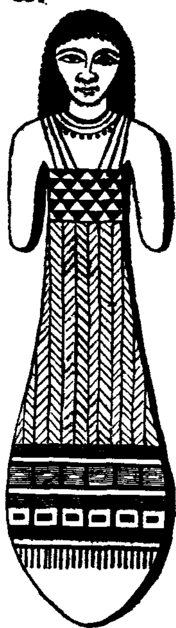


la forme du damier, le nombre de ses cases et si l'on jouait en ligne directe ou oblique. Tout ce que l'on peut connaître, c'est que les pièces des joueurs étaient alternées, et que ces pièces ressemblent aux dames qu'emploient encore aujourd'hui les Orientaux, c'est-à-dire à des pions. Dans l'incertitude où nous laissent les bas-reliefs et les peintures, le damier de la collection du docteur Abbott acquiert un grand intérêt. Ce damier, qui a la forme d'une boîte d'environ 28 centimètres de longueur sur 7 centimètres de largeur, est taillé dans un seul morceau de bois. Il porte sculptées sur ses deux faces des cases qui paraissent avoir servi à un jeu analogue à celui de dames. D'un côté, la surface est divisée en trente cases réparties dix d'un côté et trois de l'autre. Sur la face opposée, douze cases forment un carré qui occupe l'extrémité et dont la ligne médiale est augmentée de huit cases de manière à représenter également le nombre douze. Un petit tiroir qui tient à la boîte renferme différentes pièces en terre émaillée dont la forme est indiquée dans la vignette, mais ces pièces me paraissent avoir appartenu à différents jeux : ces *latrunculi* sont toujours de même forme et de couleurs différentes.

Il est probable que ce damier égyptien, fort différent de celui dont nous nous amusons en Europe, et qui n'offre pas, à beaucoup près, autant de combinaisons, a servi de modèle au διαγραμμισμός des Grecs et au *duodecim scripta* des Romains, qui, dit-on, ressemblait au jeu de dames.

Si les hommes de cette époque reculée avaient déjà les jeux qui nous récréent, les enfants avaient aussi leurs jouets, et les petites filles

égyptiennes s'amusaient déjà de *poupées* bariolées de toutes couleurs.



La collection du docteur Abbott contient une demi-douzaine de poupées en bois, la plupart sans jambes et ayant des bras très-courts, le tout enluminé de manière à figurer une tête et des vêtements. Quelques-unes de ces poupées portent en guise de cheveux de longues rangées de perles enfilées et fixées sur la tête.

Un éclat de pierre calcaire d'un grain fin porte une petite caricature esquissée habilement au pinceau, et sur laquelle on distingue encore quelques traces d'enluminure. Ce charmant petit sujet est tracé d'une manière aussi élégante que spirituelle.

Plusieurs amulettes et scarabées de cette collection fournissent quelques documents intéressants, les uns pour l'histoire, les autres pour la philologie égyptienne. Il y a dans ces petits objets trop dédaignés généralement, matière à beaucoup de petites découvertes. Un jour, on recherchera tous les scarabées qui portent des légendes royales avec autant de soin qu'on



recherche maintenant des médailles et l'on payera des prix exorbitants des cartouches rares ou inconnus, afin de compléter cette *numismatique* des Pharaons. L'examen de tous les scarabées et amu-

lettes de cette collection m'entraînerait beaucoup trop loin, j'en cite une pour exemple.

Un petit rectangle de terre émaillée qui porte le prénom de Menephthah Ier, donne lieu à diverses observations sur la valeur de l'obélisque que Champollion considérait comme représentant le nom d'Amon. L'obélisque, *symbole de la stabilité,* me paraît être l'équivalent du mot ⲙⲛⲧ, *établir, être établi, stabiliteur,* écrit ordinairement par un damier isolé, ou suivi de son complément et par ou dans les cartouches que nous connaissons de Bakhan. La valeur phonétique de l'obélisque ⲙⲛ ou plutôt la syllabe ⲙⲛⲧ, comme le damier, est prouvée par divers exemples. Dans le palais d'Abydos la plupart des divinités sont dites *résidant dans la demeure* DU SOLEIL STABILITEUR DE VÉRITÉ, prénom de Menephthah Ier. La demeure de *Re men Tmei* est tantôt exprimée par le carré ci-dessus, tantôt par un autre , qui confirme la valeur que nous donnons à l'obélisque. La bannière des Ramsès XI devrait se traduire, *le puissant stabiliteur de vérité.*







Parmi les différents objets qui intéressent encore dans cette collection on distingue :

Des *hypocéphales*, espèces de disques en cartonnage, contenant des prières à Osiris et autres divinités de l'Amenti en faveur du défunt.

Des chevets de bois ou de pierre plus ou moins ornés, quelques-uns de petites figures très-remarquables du dieu Seth ;

Des couteaux et des spatules de bronze, des couteaux et autres instruments tranchants en silex pyromaque blond ou noir, obtenus au moyen de la cassure conchoïde propre à cette pierre ;

Des filets garnis de plomb, un hameçon en bronze ;

Des houes et des pioches en bois ;

Des aiguilles à coudre en bronze ;

Plusieurs tables à libations portant des cartouches des premières dynasties.

Des petits paniers remplis de fruits ; et bien d'autres objets qu'on retrouve dans les musées de Paris ou de Londres.

Avant de terminer cet article, je dois dire que parmi cette foule d'objets curieux que renferme la belle collection du docteur Abbott,

il se trouve aussi un assez bon nombre de petits vases ou flacons chinois de 5 à 6 centimètres de hauteur et portant sur les deux faces les plus larges, d'un côté une fleur rouge ou noire, de l'autre, une petite inscription en caractères chinois. On prétend que ces petits flacons ont été trouvés dans des tombeaux égyptiens, et comme le fait est contesté, je vais le discuter. Quand une erreur se rencontre sur votre chemin, ne manquez pas, dit Bacon, de la déraciner en passant, comme un voyageur coupe une ronce. Je dois d'autant plus m'efforcer de déraciner cette erreur que j'ai aidé moi-même à la propager en coopérant à la collection du docteur Abbott, et en donnant à N. L'hôte deux de ces petits flacons pour le Musée royal du Louvre, où ils figurent sous le titre de *Vases chinois trouvés dans les tombeaux de l'Egypte par MM. Champollion et L'hôte.* Champollion a acheté un de ces petits vases à Thèbes (1), N. L'hôte a reçu de moi les deux autres, et aucun d'eux à ma connaissance n'en a trouvé dans une tombe égyptienne. Rosellini, le seul qui prétende en avoir trouvé un semblable lui-même (2) dans un tombeau dont il fait remonter l'époque à la dix-huitième dynastie, n'est pas un auteur bien digne de foi. Sir G. Wilkinson (3) croit que ces petits flacons qui contenaient des parfums, ont été apportés en Égypte par le commerce de l'Inde avec laquelle les anciens Égyptiens paraissent avoir été en rapport à une époque fort reculée : mais il ne discute point l'authenticité de ces vases.



Pour moi, croyant sur le témoignage de ces deux auteurs et sur celui des Arabes, que ces flacons provenaient des fouilles, j'en acquis plusieurs dont je fis cadeau. Bientôt après, un voyageur m'ayant assuré qu'il avait vu des vases semblables dans quelques ports de la mer Rouge, je commençai à concevoir des doutes : pressés de questions, les Arabes m'avouèrent qu'ils n'en avaient jamais rencontré dans les fouilles et m'apprirent enfin que la plupart de ces vases venaient de Qous, de Qeft et de Qosseyr, entrepôts successifs du commerce de l'Inde. Mais la stabilité des arts en Chine, ne pourrait-

(1) Voy. ch. *Monuments de l'Egypte et de Nubie*, Pl. CCCCXXIV, n° 28.
(2) Vol. II, p. 937.
(3) *Manners and Customs of the ancient Egyptiens*, t. III, p. 106.

elle pas avoir fait répéter la forme de ces vases pendant des siècles? La nature des caractères employés dans l'inscription pouvait seule lever toute objection. Je consultai à Paris deux savants sinologues, MM. Stanislas Julien et Pauthier qui m'assurèrent que les caractères *thsao* peints sur ces vases, dataient seulement du IIe siècle de notre ère. M. Pauthier voulut bien rédiger sur ce sujet une note que je m'empresse de publier (1).

(1) NOTES SUR LES VASES CHINOIS TROUVÉS EN ÉGYPTE.

« Plusieurs savants, dont les études principales ont été dirigées vers l'archéologie égyptienne, se sont vivement préoccupés, dans ces derniers temps, de la découverte faite en Égypte de plusieurs petits vases ou flacons de porcelaine, portant des inscriptions étrangères aux différentes espèces d'écriture égyptienne, et que l'on crut de fabrique chinoise. M. Davis, aujourd'hui gouverneur de *Houng-Koung*, a publié le premier, dans son ouvrage intitulé : *The Chinese, les Chinois* (publié en français sous le titre de *la Chine*, par J. F. Davis, traduit par A. Pichard, et revu par M. Bazin aîné) la gravure de l'un de ces flacons, avec un *fac-simile* de l'inscription figurée sur l'une de ses faces. Voici comment la découverte de ces flacons chinois est racontée par l'auteur, à l'article *Porcelaine* :

« Il me reste à parler d'une curieuse découverte récemment faite en Égypte. Dans « une note d'un article du *Quarterly Review*, sur l'*Égypte* et *Thèbes*, n° 105, « février 1835, on lit ce qui suit : M. Rosellini a montré l'autre jour à l'un de nos « amis, résidant à Florence, une espèce de flacon de senteur, évidemment en *porcelaine chinoise*, et portant des caractères qui paraissent être chinois ! Ce flacon « avait été trouvé par Rosellini lui-même dans un tombeau qui, autant qu'il avait « pu en juger, n'avait pas été ouvert depuis le temps des Pharaons. »

« Trois autres flacons semblables, découverts aussi en Égypte, ont été examinés par l'auteur de cet ouvrage qui peut certifier qu'ils sont identiques pour la forme, si ce n'est pour la beauté de la porcelaine, aux flacons de senteur et aux bouteilles à tabac fabriqués actuellement en Chine. Voici comment ces trois derniers flacons ont été trouvés :

« Lord Prudhoe et M. Wilkinson, remontant le Nil, à la recherche d'antiquités, « s'arrêtèrent à Coptos. Là un *fellah* offrit de leur vendre deux flacons de même « forme et de même grandeur, qui, comme toutes les antiquités de petite dimen« sion qu'ils virent dans ce lieu, leur parurent être du temps des dernières dynasties « égyptiennes, soit environ du siècle de Psammétique. »

« Après avoir donné le *fac-simile* de l'un de ces flacons, M. Davis ajoute : « A l'exception des deux côtés blancs, ces vases sont d'une couleur vert clair, sem« blable à celle dont les Chinois peignent souvent le dessous et même l'intérieur de « leurs vases de porcelaine. On voit une image de plante légèrement esquissée ; la « tige et les feuilles ont l'air d'un dessin exécuté à l'encre de Chine, attendu « qu'elles sont d'un noir pâle. La fleur est rouge clair. Le style de cette esquisse est « complétement chinois. De l'autre côté sont cinq caractères pareils à l'*écriture* « *cursive* des Chinois. Il est facile d'identifier trois d'entre eux avec les caractères « actuellement en usage; quant aux deux autres, ils sont tellement contractés, « qu'ils en sont inintelligibles. »

« M. Wilkinson, dans son ouvrage intitulé : *Manners and Customs of the ancient Egyptians*, vol. III, p. 108, a aussi représenté par la gravure quatre vases chinois provenant de l'Égypte, et dont l'un, le n° 4, est pareil à celui publié par M. Davis. Voici en quels termes le savant anglais parle de ces vases :

« Parmi le grand nombre de vases trouvés dans les tombeaux de Thèbes, aucun

Collection de M. le docteur CLOT-BEY.

La collection du docteur Clot-Bey, moins complète que la précédente, contient pourtant aussi quelques objets intéressants.

Lors de son voyage en Égypte, M. J. J. Ampère a rencontré sur

« n'a excité plus de curiosité et de surprise que ceux de fabrication chinoise, pré-
« sentant des inscriptions en cette langue. La découverte accidentelle d'un seul vase
« de cette espèce serait naturellement passée sans exciter l'attention, et si nous
« avions pu éprouver quelque surprise qu'un tel vase eût été déposé dans un sé-
« pulcre égyptien, on aurait pu raisonnablement conjecturer qu'un voyageur, dans
« les derniers temps, avait pu le perdre dans ces lieux où il cherchait des anciens
« trésors d'une espèce plus précieuse. Mais cette explication cesse d'être admissible
« lorsque nous trouvons que des vases chinois tout semblables *ont été découverts*
« *dans divers tombeaux à Thèbes.* J'en ai vu moi-même plusieurs, dont deux ont
« été apportés par moi en Angleterre; un autre est décrit par le savant professeur
« Rosellini (*Monumenti civili*, t. II, p. 337; tab. M. C., nº LIII, fº 28), et a *été*
« *trouvé par lui* dans un tombeau, de date incertaine, qui n'avait pas encore été
« ouvert avant lui, mais qu'il fait remonter, par le style des sculptures, à une période
« pharaonique pas plus récente que la dix-huitième dynastie. »

« M. Letronne, en rendant compte, dans le *Journal des Savants* (novembre, 1844, p. 665), de l'ouvrage de M. Wilkinson, s'exprimait ainsi :

« L'auteur croit à l'origine chinoise de certains vases de porcelaine, trouvés dans
« les tombeaux de Thèbes, dont l'un est de la dix-huitième dynastie. Il donne la
« figure de quatre de ces vases avec inscriptions chinoises, que M. Davis se flatte
« d'avoir lues. Nous savons que d'autres sinologues *doutent de cette origine*. Le fait
méritérait d'être éclairci par une discussion contradictoire..... Il n'a rien d'im-
« possible, mais il paraît *peu vraisemblable*..... Cependant si les inscriptions sont
« réellement *chinoises*, il faudra bien accepter le fait Tout est là. »

« Les citations qui précèdent nous ont paru nécessaires pour bien mettre le lecteur au courant de la question Cette question, pour l'esprit si net et si positif de M. Letronne, paraissait loin d'être vidée en 1844, et il désirait qu'elle fût soumise à une *discussion contradictoire*. C'est pour répondre au désir du savant académicien et à la demande obligeante de M. Prisse, que je vais présenter aux lecteurs de la *Revue archéologique* les observations suivantes :

« Nous ne savons pas, nous, quels sont les sinologues qui ont pu *douter de l'origine chinoise* des vases en question. Le doute, pour les vases gravés dans les ouvrages cités de MM. Davis et Wilkinson, n'est pas possible. M. Brongniart, dans son grand ouvrage sur les *Arts céramiques* (t. II, p. 480, et pl. LVII, fº 8) a reproduit quelques-uns de ces mêmes vases, sans autres éclaircissements. Les inscriptions de ces vases, sauf celle du nº 2 de Wilkinson, qui offre des caractères chinois et mantchous, assez mal représentés, sont purement et *réellement chinoises*. Il faut *accepter ce fait*, comme on le verra ci-après; mais toute la question *n'est pas là*, ainsi que l'a pensé M. Letronne.

« Les inscriptions des vases en question sont de l'écriture chinoise cursive nommée *thsao* dont on peut voir de nombreux *spécimens* sur les bâtons d'encre de Chine, sur les éventails chinois, dans les préfaces de la plupart des romans et autres ouvrages de littérature légère, dans les livres de comptabilité des marchands, etc. Les caractères de cette écriture cursive ont été recueillis dans le dictionnaire chinois intitulé *Thsao tseu-weï*; (M. Morrison et le P. Gonçalves ont donné aussi, dans leurs dictionnaires, la concordance de ces caractères avec les formes classiques.)

les planches d'un sarcophage qui appartient à Clot-Bey, le nom déjà connu de Ménès et un autre cartouche que ce savant croit repré-

Mais cette écriture *cursive* ne fut inventée en Chine que dans le courant du second siècle de notre ère. (On peut consulter à ce sujet l'histoire que l'auteur de cette note a donnée de l'*écriture chinoise*, d'après les auteurs chinois, dans ses *Sinico-Ægyptiaca*, page 27. Paris, 1842. Les lecteurs de la *Revue archéologique* pourront y trouver aussi, page 122 et suiv., le *fac-simile* et une explication raisonnée de l'*Inscription bilingue* du Vase de Xerxès que M. A. de Longpérier ne semble pas avoir connue en parlant dans cette *Revue* (page 333) de l'inscription bilingue semblable d'Artaxercès découverte à Venise par M. Wilkinson, quoique sa lecture de cette inscription soit la même). Il est donc matériellement impossible que des vases portant des inscriptions de cette écriture aient été fabriqués et transportés en Égypte au temps de la dix-huitième dynastie, c'est-à-dire près de 1800 ans avant la même époque!

« L'écriture chinoise, alors en usage, diffère autant de l'écriture des inscriptions en question que l'écriture hiéroglyphique diffère de l'écriture hiératique. On ne peut donc pas les confondre et attribuer à l'écriture *thsao* ou cursive, une antiquité qu'elle n'a pas et qu'elle ne peut avoir. Il est étonnant que M. Davis, qui a reconnu (voyez ci-dessus) que les inscriptions des vases étaient en écriture *cursive*, n'ait pas été frappé de cette considération. Ce sinologue, qui occupe aujourd'hui un rang si élevé dans le gouvernement anglais, et qui est très-versé dans l'étude du chinois vulgaire, paraît, comme d'autres sinologues, avoir complétement négligé l'étude de l'archéologie chinoise, qui lui a fait défaut dans cette circonstance.

« Nous devons cependant faire remarquer qu'à l'exception du vase publié par M. Davis (n° 4 de Wilkinson), les autres vases gravés, y compris les deux nouveaux publiés dans ce numéro même par M. Prisse (*), ceux de Rosellini, présentent, dans les gravures du moins, des caractères peu corrects et qui décèlent une main peu exercée dans le tracé de l'écriture chinoise, sinon qui y est complétement étrangère. Ces caractères sont difficiles à reconnaître et à identifier avec les formes correctes ou habituelles de l'écriture chinoise. Néanmoins, on lit très-facilement sur le vase publié la première fois par M. Davis (n° 4 de Wilkinson et de M. Prisse) : *Ming youé soung tchoung tchao*; en écriture ordinaire : 明月松中照 ce qui signifie : « la lune brillante resplendit à travers les pins. » M. Medhurst, missionnaire anglais en Chine, qui a pu consulter des Chinois sur les inscriptions en question, et qui, le premier, en a donné la traduction de deux dans son ouvrage intitulé CHINA, Londres, 1838, p. 157, dit, au sujet de l'inscription précédente, que c'est un vers faisant partie d'une strophe composée par *Wang-gan-chi* qui vivait sous la dynastie des *Soung*, en 1068 de notre ère, et corrigé dans la dernière syllabe par *Sou-toung-po*, qui florissait cinquante ans après. La seconde inscription dont M. Medhurst a donné la traduction en 1838, est celle des vases n°s 1 et 3 de Wilkinson. Il la lit *Tchun laï yeou yi nien* : « le printemps qui revient ramène une autre année. » M. Davis, d'après M. Wilkinson, l'interprète ainsi : « La fleur s'ouvre, et, « voyez ! une autre année ! » Nous avouons ne pas pouvoir reconnaître complétement, dans les divers *fac-simile* donnés de cette inscription, la lecture des deux savants sinologues anglais. Quant aux n°s 1 et 2 de M. Prisse, la défectuosité des deux premiers caractères ne permet pas de les reconnaître avec certitude; la vue des vases pourrait peut-être lever tous les doutes. L'ancienneté du vase qui porte la première inscription ne pourrait donc remonter qu'à 1130 de notre ère. La plus haute limite que l'antiquité de l'écriture cursive, encore usitée de nos jours, permettait de lui

(*) Ces deux vases paraîtront dans un des prochains numeros de la REVUE.



senter le prénom de ce Pharaon (1). Mais ce cartouche que j'ai copié aussi sur un débris de sarcophage dans la collection du vieux Massara, drogman du consulat de France, au Kaire, me paraît appartenir au chef de la quatrième dynastie. Ce cartouche qui se lit COP (*distributeur*), représente bien le *Soris* des listes de Manéthon. D'ailleurs les plus anciens rois n'ont point de prénom, ou du moins ils me paraissent avoir été accolés au nom sans être enfermés dans un cartouche (2).

On voit aussi dans cette collection deux charmantes statuettes qui portent le nom du fils chéri de Ramsès II et de la reine Isinofré, sa seconde femme (*voy.* Pl. 41; les inscriptions n°s 2 et 3 font partie de la figure 1, les n°s 5 et 6 de la fig. 2). Le nom de ce prince (3), le quatrième de la liste du Ramesséium est écrit ordinairement par



ces six caractères qui ont arrêté Champollion et Rosellini (4). Le premier cependant avait traduit un titre analogue celui de , par ϣⲱⲙ ⲙ. ⲥⲁⲧⲡⲉ, *dominateur dans la haute région* (5). Mais le nom de ce prince est plus complet dans les légendes n°s 3, 5 et 6 de nos statuettes, ainsi que sur quelques autres

accorder, était de 200 ans après J. C. Le fait d'un vers pris pour inscription à un auteur qui vivait au commencement du *douzième* siècle de notre ère, fait descendre cette haute limite au XIIe siècle. C'est donc dans l'intervalle de temps qui s'est écoulé depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours, que les vases en question ont pu être transportés en Égypte. Si ces vases chinois trouvés en Égypte ne sont pas des articles actuels de commerce que les rusés Orientaux font passer pour des antiquités de haut prix, et qu'ils vendent à ce titre aux crédules Européens (et dans ce cas on ne pourrait s'expliquer comment ces vases auraient pu être trouvés dans des tombeaux de Thèbes restés fermés depuis l'époque des Psammétiques jusqu'à MM. Rosellini et Wilkinson, à moins d'admettre que ces savants antiquaires ont été induits en erreur, ce qui est très-vraisemblable); nous serions portés à croire qu'ils ont été apportés en Egypte dans le commencement du XVe siècle de notre ère, époque à laquelle le *Livre des contrées étrangères* (*Pian-i-tian*), à l'article *Mi-si eulh*: *Misr, Égypte,* mentionne plusieurs ambassades envoyées à l'empereur de la Chine, entre autres une envoyée par le *Sou-lou-tan Ho-chi-la-fou*, le sultan Achraf (Seifeddin) la sixième année *tching-thoung* de l'empereur *Ying-tsoung* des *Ming*, correspondant à 1441 de notre ère. »

G. PAUTHIER.

(1) *Voy.* le *Journal de l'Instruction publique*, du 22 mars 1845.

(2) *Voy.* ci-dessus, p. 733.

(3) C'est par erreur que ce nom a été enfermé dans un cartouche sur la planche jointe à la lettre de M. Ampère.

(4) Rosellini, *Mon. storici*, t. I, p. 272.

(5) *G. Egyp.*, p. 147.



monuments. Par exemple, l'inscription d'un proscynème des carrières de Silsilis, donne ainsi la légende de ce prince; qu'il faut, je crois, transcrire et traduire par :

ⲡ ⲥⲟⲩⲧⲛ ⲥⲓ ⲡⲓⲥⲏⲙⲉ ⲛ̀ ⲡⲉϥⲟⲩⲱ ⲙⲁⲓϥ
Le royal fils, le préféré de son germe qui l'aime,

ϣⲁⲙ ϫⲟⲙ ou ⲡⲓ ϣⲱⲓ (1) ⲙ ϫⲟⲙ
le dominateur en puissance ou *l'élevé dans la puissance.*

Le deuxième groupe de cette inscription lève, il me semble, tous les doutes sur le véritable sens du mot qui manque de son complément —•— sur la plupart des inscriptions et sur celle de nos statuettes. La légende n° 6, se traduirait donc : *Le préféré de Phthah, le royal fils, celui qui règne dans la puissante Égypte, née de la royale épouse, la grande Isinofré.* Du reste, ce nom du fils chéri de Ramsès le Grand est un titre honorifique que portait aussi le troisième fils de Ramsès Meiamoun (2) et qui se rencontre assez fréquemment dans les bannières royales. Quoi qu'il en soit, il a servi particulièrement à désigner sur les monuments de cette époque, le quatrième fils de Ramsès le Grand (3) qui l'avait associé à l'empire au détriment de ses frères aînés. Toutes les légendes font mention de sa prééminence : Il est *le préféré de Phthah,* instituteur des gouvernements; il est l'*élu de cœur du Seigneur du monde :*



Enfin, dans les dernières années du règne de son père, il remplit les fonctions les plus pénibles du gouvernement. Sur les nombreux proscynèmes de Beghé, de Silsilis, d'El-kab, etc., ce prince est représenté assistant aux panégyries qui eurent lieu de l'an 30 à l'an 40 du règne de Ramsès le Grand, et faisant des offrandes à son père. Ce jeune prince étant mort, probablement dans la quarante-unième année du règne de Ramsès, le treizième fils succéda au trône sous le nom de Menephthah II. A en juger par les listes du Ramesséium, où

(1) En copte ϣⲱⲓ, *être haut, élevé.*

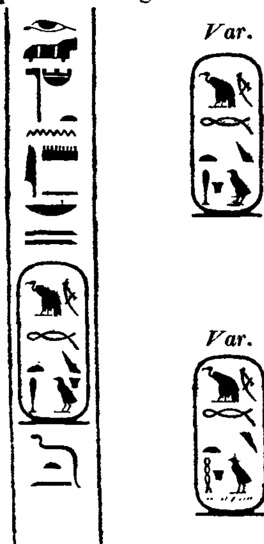
(2) Ce prince s'appelait *Ramsès cham Djom Kah.* (*Voy.* les listes du palais de Medinet Habou.)

(3) Que N. L'hôte a confondu à tort avec le treizième fils de ce Pharaon. Voy. *Lettres*, p. 19.

ce nom seul est entouré d'un cartouche, ce fut le seul des enfants de Sésostris qui régna : après lui, le sceptre passa dans une branche collatérale.

Une autre statuette de cette collection porte le nom de *Thoutmès*, qui est aussi celui du vingt-deuxième fils de Ramsès II, mais rien ne précise la généalogie de ce personnage.

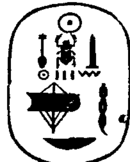
Parmi les statuettes funéraires si nombreuses dans tous les cabinets d'antiquités, on distingue dans celui de Clot-Bey, trois figurines de terre émaillée qui portent la légende d'une même reine avec de



légères variantes, d'autant plus importantes à noter que ce cartouche est encore inédit et qu'on ne sait à quel roi il se rattache, soit par les liens du mariage, soit par ceux de la parenté. Ce cartouche me paraît devoir se lire : ⲧ-ϩⲱⲛ ⲛ̀ ⲙ̀ϩⲓⲧ ⲙⲁⲓⲧ ⲙⲁⲩ, *la régente ou la rectrice du nord, aimée de Mauth.*



Une petite figurine fragmentée, et qui a dû faire partie d'un groupe de bronze porte encore la légende qui indique qu'elle représentait une divinité, la *Terre, née de tous les mondes* (1).



Une bague de bronze porte un cartouche-prénom qui me paraît être celui de Aten re-Bakhan, auquel on a ajouté un titre honorifique. On pourrait le transcrire et le traduire par

(1) Les égyptologues me paraissent s'être tous mépris sur la véritable représenta-

ⲡⲣⲉ ⲛⲟϥⲣⲉ ⲛ̀ ⲛⲓⲧⲟ, ⲡⲣⲉ ⲥ̀ⲙⲛ ⲛⲉⲃ ⲛ̀ ⲛⲉⲛⲓϥⲉ, *Phra, bienfaiteur des mondes, établi par le soleil, seigneur des souffles.*

J'ai remarqué aussi dans cette collection trois tuniques de laine, d'un tissu très-fin et enrichies de broderies de diverses couleurs. L'une d'elles est d'un jaune sale foncé, les deux autres sont rouges. Elles ont été trouvées à Saqqara et paraissent avoir appartenu à des personnages importants de la caste militaire. Une tunique semblable rapportée en France par le général Reynier, est déposée à la bibliothèque de l'Institut de France, et a été gravée dans la *Description de l'Égypte* (1).

On voit encore dans cette collection des bijoux, des statuettes, des vases, des barques funéraires, une harpe, etc., qui méritent l'attention des antiquaires.

tion du caractère ⊕. Champollion (D. E. n° 331 A) avait cru qu'il représentait un *pain sacré*, et qu'il servait de déterminatif aux noms de régions ou lieux civilisés. Mais les pains *sacrés*, les pains d'*offrande*, sont toujours représentés par un cercle coupé par quatre arcs dessinés par des graines de carvi et de sésame (⊗), comme cela se pratique encore aujourd'hui en Égypte. Salvolini pensait que le signe qui nous occupe représentait un plan de ville quadripartie par deux rues qui se croisent; mais cette idée n'a aucun fondement.

Ce caractère qui est employé pour déterminatif à la suite des noms de régions et contrées soit célestes, soit terrestres, me paraît représenter le *cercle de l'horizon* divisé par les quatre points cardinaux à l'aide du signe figuratif ⟍ employé isolément pour exprimer les situations ou positions relatives des localités comme ⟍ le nord, ⟍ le midi. Ce caractère dont on ignore la véritable prononciation et qui a été employé aux basses époques comme signe phonétique homophone de N, paraît représenter ou signifier un pays de *plaine* en opposition à ▲▲▲, pays de *montagne* avec lequel il est quelquefois uni pour exprimer sans doute un pays de plaine et de montagne, un pays accidenté. Il est quelquefois joint aussi à ⊞ qui paraît désigner une terre préparée (ⲠⲈ ⲦⲤⲞ en copte), coupée de rigoles ou de canaux d'irrigation : Ex. ⊞⊕. A l'appui de cette assertion, je citerai les deux caractères qui représentent la haute et la basse contrée  et . La Haute-Égypte ou ses plaines était désignée par une terre divisée comme cela se pratique encore aujourd'hui en carrés alimentés par des rigoles d'irrigation. La Basse-Égypte est au contraire désignée par le signe de l'eau, probablement parce que la culture se faisait sans travaux d'arrosement.

(1) *Voy.* Pl. 5. A. vol. V.

Collection de M. Harris.

Enfin pour compléter cette Notice déjà bien longue, je dois encore mentionner la collection de M. Harris, négociant anglais d'Alexandrie, qui s'occupe d'antiquités plutôt en savant qu'en amateur. La petite stèle dont j'ai publié une copie dans la *Revue*, t. II, p. 11, se trouve dans sa collection. On y voit aussi une belle stèle funéraire d'un prêtre de Memphis, nommé *Pischaren Phthah*, qui naquit sous Ptolémée Lathyre et mourut sous Ptolémée Césarion. Cette stèle assez intéressante pour l'histoire, l'est bien davantage par le nombre de signes nouveaux qu'elle contient. Elle a déjà été publiée par M. S. Sharpe (1), mais avec beaucoup d'erreurs; et c'est pour cela que j'en ai pris une bonne copie qui paraîtra j'espère incessamment.

J'ai dessiné aussi dans cette collection un pied de marbre blanc un peu plus fort que nature, chaussé de la sandale antique et couronné d'une statuette de Jupiter olympien, flanqué d'un dauphin et d'un serpent uræus; le tout d'un fort beau travail. Ce curieux monument, trouvé à Alexandrie dans les fouilles du *Cæsarium,* me paraît être un ex-voto. M. Harris croit que ce pied ainsi chaussé et consacré, ne peut être que la représentation de la sandale de Persée, dont parle Hérodote, liv. II, xci. « Les habitants de Chemmis disent que ce héros (Persée) apparaît souvent dans leur pays, particulièrement dans le temple, et qu'ils y ont trouvé une de ses sandales, dont la longueur était de deux coudées. Ils ajoutent que toutes les fois qu'il se fait voir, l'Égypte est florissante. »

La collection de M. Harris, ainsi que celle du docteur Abbott et de Clot-Bey, contient encore des antiquités que je passe sous silence, pour éviter les répétitions et l'aridité d'un catalogue. J'ai cherché à rendre cette Notice un peu moins fastidieuse par quelques détails archéologiques sur les objets les plus importants. Toutes ces précieuses reliques, appréciées au point de vue des notions qu'elles fournissent sur les usages et l'industrie des anciens Égyptiens, nous aident à comprendre la civilisation de ce peuple dont les âges passés n'ont pas écrit l'histoire, et dont notre âge, qui veut tout savoir, s'enquiert aujourd'hui avec intérêt.

Prisse d'Avesnes.

(1) S. Sharpe's *Egyptians Inscriptions.* 2 vol. in-fol. Pl. 72 et 73. London, 1837-41.

TROIS FRAGMENTS

SUR

L'EMPLOI DES REPRÉSENTATIONS LICENCIEUSES

CHEZ LES ANCIENS.

A M. L'ÉDITEUR DE LA REVUE ARCHÉOLOGIQUE.

MONSIEUR,

Dans la lettre que le savant secrétaire de l'*Institut archéologique*, M. le docteur Emil Braun, m'a adressée par l'intermédiaire de la *Revue*, il a cité plusieurs fois mon nom d'une manière, assurément très-flatteuse pour moi, mais qui ne me met pas moins dans la nécessité de donner quelques éclaircissements, dont je vous prie de permettre l'insertion.

D'abord, ce docte antiquaire veut bien invoquer mon jugement sur la justesse de sa réclamation. Mais il ne peut y avoir là-dessus qu'un avis, puisqu'il s'agit d'un fait matériel qui ne prête à aucune équivoque. Je suis convaincu que celui qui a commis cette grave méprise n'est pas à s'en repentir; et surtout qu'il regrette d'avoir employé, pour relever une erreur imaginaire, ce ton méprisant, et ces formes blessantes qui conseillent et peuvent autoriser les rudes représailles qu'il a déjà tant de fois subies.

En second lieu, M. Emil Braun, amené à parler du *Choix des peintures de Pompéi*, où se trouve consignée l'imputation dont il se plaint, déclare *perverse* la tendance de ce livre, et revient sur une doctrine que j'ai professée, dans ma lettre à M. *Frédéric Jacobs*, en opposition avec M. Raoul Rochette, sur l'emploi des *représentations licencieuses* chez les anciens. Il approuve et partage cette doctrine, qui a déjà reçu l'assentiment des premiers critiques de l'Europe; et il m'invite à la soutenir, dans le cas où M. Raoul Rochette reprendrait la malencontreuse thèse qu'il a présentée dans le

Mémoire *sur la Pornographie.* Cette invitation, je l'accepte; et j'y ferai honneur, si cela devient nécessaire.

Mais je sais que plusieurs personnes, qui ne sont pas au fait de la question, jugeant d'après le simple énoncé qu'en donne M. Emil Braun, et d'après le titre même de ma lettre à M. Fr. Jacobs, se méprennent étrangement sur la nature de notre opinion, et s'imaginent que nous tombons dans quelque exagération ridicule. On peut le croire d'autant mieux, que M. Emil Braun cite, sans commentaire, la phrase où M. Raoul Rochette assure *que je n'ai pas craint de me porter garant de l'*INNOCENCE *de la société antique, fût-ce aux dépens de la mienne;* phrase qui, je l'avoue, ne me paraît pas fort claire; est-ce *aux dépens de ma société?* ce que je ne comprendrais pas; est-ce aux *dépens de mon innocence?* ce qui est plus probable; mais ce que je ne comprendrais pas davantage. Il faut pourtant que ce soit l'un ou l'autre. Je soupçonne donc là quelque grande finesse qui passe mon faible entendement.

Quoi qu'il en soit, la première partie de cette phrase, à deux pointes, n'est pas obscure; je suis le *protecteur, quand même, de l'innocence* des anciens; voilà qui n'est pas douteux.

Je dois donc montrer qu'ici, comme ailleurs, M. Raoul Rochette dénature la pensée de ses adversaires; et cependant cette méthode lui a trop peu souvent réussi, pour qu'il ne soit pas à la fin tenté d'y renoncer. Une explication, à cet égard, est d'autant plus nécessaire, qu'en un autre endroit du même livre, il essaie de bafouer « ces critiques de nos jours qui *affectent de croire plutôt qu'ils ne* « *croient* réellement, sans doute, à l'*innocence de l'art antique* (1). » Il me fait donc la grâce de me traiter de *menteur;* car on mérite cette qualification, quand on *affecte de croire*, et de persuader aux autres, ce qu'on ne *croit pas réellement.*

Avant d'insister sur ce point, qui est le véritable objet de cette lettre, je dois m'arrêter un moment pour expliquer la note qui accompagne la première phrase de M. Raoul Rochette. Il me désigne ainsi: « cet auteur, *philologue habile, n'est pas antiquaire et est dépourvu de* « *la connaissance de l'antiquité figurée* (2). » Que je sois moins familier avec l'*antiquité figurée* que lui, qui connaît tout (excepté la statue de Daphné de la villa Borghèse), je l'accorde volontiers; mais que je sois *dépourvu de cette connaissance*, quand,

(1) *Choix de peint. de Pompéi*, p. 62.

(2) Même ouvrage, p. 3.

sur le point dont il s'agit, j'ai vu, cité ou allégué tout ce qui existe de *figures* ou *d'images* antiques, qui se trouvent dans nos musées ou qui ont été publiées dans les recueils! cela est trop fort pour être vrai.

On ne comprendrait guère l'exagération de ce jugement, si l'on ne savait qu'une des prétentions de M. R. R. consiste à ne vouloir pas absolument que je sois un *antiquaire ; philologue*, tant qu'on voudra ; *antiquaire*, pas le moins du monde. C'est à tel point qu'il m'a contesté même le droit d'intituler mon livre : *Lettres d'un Antiquaire* (1), ce qui ne faisait tort à personne. Selon lui, *je prends là une qualité qui ne m'appartient pas*. Et pourquoi, je vous prie? N'ai-je pas, Dieu me pardonne! assez noirci de papier à propos de médailles, de peintures, de bas-reliefs, de statues et de vases? et, jusqu'ici, ces travaux ont été assez bien accueillis des connaisseurs pour que je ne doive pas me repentir de mes excursions sur ce terrain, comme lui de ses exploits philologiques! Or, ai-je jamais contesté, à lui comme à personne, le titre de *philologue* ou *d'helléniste?*

Mais ce n'est pas par des travaux de ce genre qu'on acquiert à son avis, le droit de s'appeler *antiquaire ;* car il m'oppose, comme fin de non-recevoir, cette définition. « Un *antiquaire* est un homme qui *vit* « avec les monuments, qui les *manie*, qui les *aime*, qui en a acquis « l'*intelligence familière.* » J'accepte, pour le moment, la définition. Or, à la dernière condition près, qu'il ne m'appartient pas de m'attribuer (parce qu'elle constitue non-seulement un *antiquaire*, mais un antiquaire *excellent*), je ne crois pas qu'on puisse contester à celui qui a été huit ans conservateur du Cabinet des Antiques, d'avoir *manié* pour le moins autant de monuments, en tous genres, que la plupart des antiquaires, qui ne se sont pas trouvés dans cette position favorable. On ne peut non plus contester de les *aimer*, à celui qui, sans s'occuper *exclusivement* d'archéologie, a cependant chaque année produit des travaux de ce genre, que rien ne l'obligeait à faire, et qui peuvent attester, au moins, *sa passion* pour les monuments.

Où donc M. Raoul Rochette a-t-il pris que je ne les *aime* pas et pourquoi me refuserait-il cette qualité essentielle de l'*antiquaire?* Je ne vois à cette prétention qu'une seule raison plausible, à laquelle je conçois qu'il attache quelque importance ; c'est que je n'en ai jamais fait *collection ;* bien plus, que je n'en ai jamais acheté, tant

(1) *Lettres archéologiques*, Préface, p. VII.

que je suis resté *conservateur du Cabinet des Antiques*. Au premier abord, cela peut paraître, en effet, la preuve d'une grande insouciance pour les vénérables débris de l'*antiquité figurée*. Je puis cependant expliquer cette circonstance d'une manière qui me conciliera, je l'espère, le suffrage des honnêtes gens, sans compromettre mon *attachement* pour les monuments antiques.

Je dois l'avouer, puisqu'on m'y force; je n'ai jamais compris le *conservateur-amateur*, c'est-à-dire le conservateur formant et *nourrissant* une collection *particulière*, à côté de la collection *publique* confiée à ses soins. L'une et l'autre sont deux rivales dont il m'a toujours paru impossible de concilier les intérêts opposés; et je pourrais appuyer mon opinion, si j'y étais contraint, par plus d'un exemple aussi *édifiant* que péremptoire. D'ailleurs, de deux choses l'une, ou le *conservateur* achètera pour son compte des objets insignifiants, et alors, à quoi bon les recueillir? ou bien, en véritable *amateur* et *connaisseur*, il s'en procurera d'*uniques*, de *rares* et de *précieux*; dans ce cas, on lui demandera toujours comment de tels objets se trouvent dans *son cabinet*, au lieu d'orner le *cabinet public* qu'il est chargé de *conserver* et d'*enrichir*.

D'après cette manière de voir, bonne ou mauvaise (on en jugera), je ne pouvais songer, dans ma position de *conservateur du Cabinet des Médailles*, quel que fût d'ailleurs mon *amour* pour les monuments, à former une collection particulière; quand même l'article 28 du règlement de la Bibliothèque royale ne me l'eût pas défendu en ces termes: « *Il est interdit* aux *conservateurs* et à *tous les fonctionnaires* de faire « collection d'objets *rares* dans le genre de ceux qui appartiennent « au département auquel ils sont attachés. » Voilà qui est précis, formel, sans équivoque. Comment penser à enfreindre une pareille défense?

Aussi, tout le temps que je suis resté *conservateur du Cabinet des Médailles*, je n'ai jamais acquis, ni gardé en ma possession un *seul* objet *antique*, curieux ou non. Il m'en a été rapporté souvent, même de fort précieux (1), par des voyageurs à qui mes conseils avaient été utiles; j'ai toujours considéré ces objets comme donnés, non au *simple particulier*, mais au *conservateur*, et j'ai cru de mon devoir de les déposer dans la collection publique. En cela, je n'ai

(1) Tels sont, entre autres, le portrait d'Aménophis III, détaché de son tombeau par N. L'hôte; et le charmant masque d'une momie grecque que m'avait donné M. de Cadalvène, et qui est exposé dans la vitrine de gauche au Cabinet des Antiques. Le portrait d'Aménophis n'est plus sous les yeux du public.

fait que suivre l'exemple que m'avaient laissé mes illustres amis Cuvier et Champollion, qui comprenaient ainsi leur rôle de *conservateurs*. Je ne veux donc pas qu'on me fasse un mérite de ce qui n'était qu'une obligation rigoureuse à mes yeux; j'en parle uniquement parce qu'il faut pourtant bien expliquer en quel sens je n'*aime* pas les monuments, et pourquoi je parais manquer d'une des conditions auxquelles M. Raoul Rochette attache le droit de s'intituler *antiquaire*.

Je viens au jugement qu'il a formulé contre moi dans les deux phrases rapportées plus haut.

Ceux qui liront ces deux phrases, sans connaître ce que j'ai dit réellement, auront de mes idées la notion la plus fausse; car ils penseront sans doute que je me suis fait, sans rime ni raison, le défenseur officieux de l'*art antique* et de l'*innocence de la société grecque*, outrant ou *déguisant* la vérité, de parti pris, et contre ma conviction réelle.

Mais ici, M. R. R. n'a pas voulu me comprendre. Il a dénaturé la question, selon son usage de m'attribuer ce que je n'ai pas dit, pour se procurer l'avantage de me réfuter à coup sûr; et c'est ainsi qu'à l'occasion des *peintures murales* il n'a pas craint d'avancer que dans « toute l'antiquité, je n'ai vu *que* des peintures sur mur de *tout* ordre et de *toute* main (1). » Ce qui est aussi loin que possible du résultat de mes *Lettres d'un Antiquaire*. Ce procédé a souvent fait suspecter sa bonne foi et sa loyauté. Pour moi, je n'ai jamais voulu y voir que la pétulance d'un esprit trop vif, qui arrive, sur tout point, à une prévention telle qu'il ne voit plus dans les choses que ce qu'il veut y voir; et c'est par là que j'ai toujours expliqué les fautes énormes, fabuleuses même, qu'on lui a tant reprochées, et dans lesquelles il tombe encore maintenant; fautes dont se garantirait sans peine toute personne, beaucoup moins instruite qu'il ne l'est réellement, mais qui porterait dans ces études plus de tranquillité et de réflexion. Aussi, quand, à propos des *Peintures antiques*, il prend le *moulage en cire* pour la *peinture encaustique*, des *statues*, des *intailles*, des *bas-reliefs*, des *inscriptions*, des *plats*, et jusqu'à des *emplâtres* pour des *tableaux peints* (2); ou lorsque, tout ré-

(1) *Peint. ant.*, p. 74.

(2) V. l'*Appendice aux lettres d'un Antiquaire*, p. 62, 85, 86, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 103, 107, 108, 119, 120.

cemment, dans son *supplément au catalogue des noms des artistes*, il fait d'un *poëte* un *potier*, d'un *apothicaire* un *graveur*, et, par compensation, d'un *peintre*, un *boulanger* (1), je pense qu'en toutes ces méprises il est très-sincère, comme dans les reproches qu'il m'adresse de n'avoir vu *que* des peintures murales chez les anciens, et de n'*avoir pas craint de me porter garant de l'innocence de la société antique*.

Ainsi, à l'entendre, je ferais des Grecs et des Romains de *petits saints*, dont il faut admirer les *bonnes mœurs*. Il ne s'agit point de cela, et ma thèse est toute différente. Si, dans son Mémoire sur ce qu'il lui plaît d'appeler la *pornographie*, il s'était borné à dire qu'il est resté de l'antiquité grecque et romaine nombre de représentations licencieuses, sculptées, ciselées ou peintes, on n'aurait pas eu lieu de se récrier; car il aurait dit ce que personne ne conteste; seulement, ce n'aurait guère été la peine de le répéter. Mais quand, voulant conclure du *particulier* au *général*, et faire de l'*exception* la *règle*, il ose avancer que les représentations de ce genre étaient *exposées publiquement* dans les *temples* et les *portiques*; qu'elles formaient une décoration *habituelle* dans les *maisons des particuliers*, de manière à souiller les yeux des femmes et des enfants; c'est là une supposition monstrueuse, en contradiction avec tout ce que nous savons de la législation et des mœurs privées de la société antique. J'ai dû la combattre; et, sans avoir la prétention de traiter à fond, en quelques pages, cette question si difficile, je me suis borné à reprendre

(1) Comme ces erreurs et beaucoup d'autres se répandent déjà dans la science et la troublent, à la faveur d'une autorité qu'on ne croit pas aussi périlleuse qu'elle l'est, je signalerai, dans un article subsequent, celles qui seraient de nature à égarer les antiquaires. Je tiens à ce que M. Raoul Rochette lui-même ne puisse plus me contester le droit de prendre un rang *quelconque* parmi eux.

Ce livre récent, que l'auteur, dit-il, a mis *douze ans* à perfectionner, n'est guère plus exact, en ce qu'il offre de nouveau, que les *antiquités du Bosphore*, ou la traduction des *fragments de Ménandre et de Philémon*.—Et, puisque je suis amené à parler de ce dernier ouvrage, je dois déclarer, une fois pour toutes, que je suis étranger au *Supplément au théâtre des Grecs*, brochure fort mordante, publiée en 1828, sans nom d'auteur M. Merlin, dans son excellent catalogue de la bibliothèque de M. de Sacy, me l'attribue sans hésiter. Ce n'est pas la première fois que les *dénicheurs* d'anonymes, toujours désolés quand un nom leur échappe, mettent, de guerre lasse, cette brochure sur mon compte, par la raison, disent-ils, qu'elle est *savante et spirituelle*. Je les remercie sincèrement de leur bonne opinion à mon égard; mais, plus ils exaltent la valeur du présent qu'ils ont la bonté de me faire, plus ma conscience me défend de l'accepter. En retour de leur courtoisie, je voudrais bien leur en nommer l'auteur, pour les tirer de peine; par malheur je l'ignore. Je me doute un peu, il est vrai, quel en est le *metteur en œuvre*: mais c'est un soupçon beaucoup trop vague, pour que j'en charge la mémoire d'une personne qui n'est plus.

un à un *tous* les textes sur lesquels il appuie sa thèse et à prouver qu'il n'en a pas compris *un seul* (je dis *pas un seul*), et qu'il n'abuse pas moins des exemples fournis par les monuments. Voilà ce que j'ai soutenu dans ma lettre à M. Fr. Jacobs, et ce que je soutiendrai encore, quand nous aurons été gratifiés des nouveaux développements dont il nous menace.

Il s'est plaint des *personnalités* qui se trouvent dans cette lettre à M. Jacobs. J'affirme qu'il n'y en a *aucune* : nulle part, je ne m'écarte du *fait* en discussion pour arriver à la *personne;* ce que M. R. R. se permet presque toujours, comme on en peut juger par les phrases rapportées ci-dessus. Et, quoique contraint de relever les fautes matérielles qu'il a commises à ce sujet, confondant tout et prenant tout à contre-sens, grec, latin, prose et vers, je n'en ai jamais conclu qu'il fût *dépourvu de la connaissance de l'antiquité littéraire*. Mais, je l'avoue, quand on est réduit à la triste nécessité de signaler de pareilles erreurs, la critique semble toujours blessante, quoique bornée à l'énoncé du fait. Les arguments tous nus peuvent alors paraître des *personnalités*.

Puisque cette grave question, à la fois scientifique et morale, a été introduite dans la *Revue Archéologique*, par le docte antiquaire Émil Braun, dont le suffrage me flatte, parce que c'est celui d'un très-habile et très-judicieux interprète de l'*antiquité figurée*, je vais transcrire ici trois passages de cette lettre à M. Jacobs, que la plupart de vos lecteurs ne connaissent certainement pas; car je vois qu'elle est inconnue, à Paris même, de savants archéologues; sans doute, parce qu'elle est dans un livre tiré à petit nombre.

De ces trois passages, l'un sert d'*introduction* à la lettre; le deuxième contient l'exposition générale du sujet par M. R. R. lui-même; le troisième est la conclusion qui résume tous les détails et l'ensemble. Les lecteurs instruits verront par là si j'ai présenté avec la modération et l'impartialité convenables, cette question scabreuse, qui touche aux plus sérieuses difficultés qu'offre l'étude de la société antique.

Quand, après dix ans, je relis cette lettre à tête reposée et avec la même indifférence que s'il s'agissait de l'œuvre d'un autre, j'y trouve bien quelque chose à modifier dans certains détails, mais je n'y vois rien à changer d'essentiel. C'est même de tous mes écrits celui que je regrette le moins d'avoir publié.

Je transcris donc ces trois passages, au risque de compro-

mettre encore une fois *mon innocence*. Ce sera d'ailleurs une *innocente* protestation contre cette assertion polie de M. Raoul Rochette, à propos du style de ma lettre, qu'*à la façon dont elle est écrite en français, on voit bien que l'auteur ne veut être lu qu'en Allemagne.*

Premier passage.

MONSIEUR ET ILLUSTRE CONFRÈRE,

Dans plusieurs de vos savants et ingénieux écrits (1), vous avez suivi le développement qu'avait pris chez les Grecs le sentiment moral, malgré les causes qui devaient le troubler ou même le détruire. Ces causes tenaient surtout au caractère de leur religion, dont les mythes, souvent le culte, étaient plus propres à corrompre les mœurs qu'à les épurer. C'est merveille, en effet, comment la société païenne put échapper aux éléments de corruption qui sortaient de la source même où la morale doit puiser sa force et la sanction de ses préceptes. Aussi, rien de plus intéressant à étudier et à connaître que les moyens employés par les anciens législateurs pour combattre l'action délétère d'une religion qui dégradait la majesté des dieux, en leur prêtant les vices et les passions des hommes. En dépit des détestables exemples qu'offrait la conduite des dieux et des déesses, les législateurs parvinrent à ce résultat remarquable, que « le devoir d'honorer « les dieux à la manière des ancêtres (j'emprunte vos expressions), la sain- « teté du serment, le respect pour la vieillesse, l'inviolabilité du mariage « et de la propriété, l'horreur pour le meurtre, ces principes, qui sont la « base de la morale chez tous les peuples, furent aussi fortement inculqués « dans l'esprit des Grecs ou des Romains, que pouvaient l'être les préceptes « du Décalogue dans la tête des Juifs (2). »

Au nombre des moyens employés par les législateurs anciens pour arriver à cet heureux résultat, il faut compter les soins qu'ils donnèrent à l'éducation de la jeunesse des deux sexes, et les précautions qu'ils prirent constamment pour écarter de ses regards tout ce qui pouvait éveiller ses passions ou corrompre son cœur. En insistant sur ce point capital de la civilisation antique, vous avez fait ressortir en même temps le caractère de noblesse et de pureté que l'art grec a conservé, chez les anciens, dans la plupart de ses productions, dans celles principalement qui devaient rester exposées à tous les regards.

(1) Principalement les morceaux intitulés : *Uber die Erziehung der Hellenen zur Sittlichkeit*; dans les *verm. Schriften*, III Th., S. 1 à 374, et *die hellenischen Frauen*, IV Th. S. 223 à 307.

(2) III *Th. Vorrede*, S. LII.

Sous tous ces rapports, vous avez apprécié l'antiquité avec bienveillance, mais pourtant avec justice; et vous avez plusieurs fois combattu les jugements que les théologiens et les sermonnaires fondent sur des exemples isolés, ou sur les peintures exagérées de quelques Pères de l'Église. En s'attachant à certains faits, et en négligeant les autres, il n'y a rien de plus facile que de rabaisser l'art antique et la société païenne aux yeux de la morale. Vous avez reconnu que les exemples de peintures obscènes, dont nous parlent les anciens, sont des exceptions qui se rencontrent jusque dans notre société moderne (1), où la morale a cependant pour base une religion dont les préceptes défendent et répriment tous les excès.

Il n'entrait pas dans votre plan d'insister davantage sur ce point délicat. Vous êtes resté dans les généralités : mais vous en avez dit assez pour faire présumer comment vous auriez expliqué les détails et les difficultés du sujet, si vous aviez jugé à propos de le traiter.

Vous aurez donc lu avec quelque surprise ce Mémoire de M. Raoul Rochette, sur *la peinture obscène* chez les anciens, sur ce qu'il appelle la *pornographie;* d'où il résulte que les peintures licencieuses, *extrêmement multipliées* chez les Grecs et les Romains, *formaient un ornement habituel dans les maisons, les palais, les temples et les portiques.*

La conséquence de ce résultat est très-grave; plus grave peut-être que ne l'a soupçonné l'auteur. Si un tel fait était bien établi, il faudrait certainement beaucoup rabattre de l'opinion que vous avez émise. Car il ne s'agirait plus seulement de ces peintures et statuettes licencieuses, de ces lampes et autres ustensiles offrant des formes ou des représentations obscènes, lesquels, destinés à l'amusement des libertins, ou à l'ornement des mauvais lieux, ont pu être facilement soustraits aux yeux qui ne devaient pas les voir : il s'agirait de tableaux fixés aux murs, continuellement en vue de tout le monde, pouvant souiller à chaque instant les regards des enfants et des femmes. En présence d'une si odieuse monstruosité, il ne serait guère possible d'admettre l'appréciation bienveillante que vous avez faite de la civilisation morale des anciens. Il faudrait désormais abandonner l'antiquité aux déclamations des théologiens. Ils n'en pourraient jamais dire assez.

Cette accusation est-elle donc fondée? repose-t-elle sur un jugement équitable des faits qu'on a cités? n'est-elle pas détruite ou très-affaiblie par d'autres dont on a négligé de tenir compte? Voilà ce qu'il m'a paru utile de discuter.

L'érudition du sujet est faite depuis longtemps. Les principaux textes qui se rapportent aux images licencieuses chez les anciens ont été réunis, entre autres par Spanheim (*De usu et præst. num.*, t. II, p. 522-525); par les commentateurs de Martial, de Tibulle, de Properce et de Suétone; par les académiciens d'Herculanum (*Pitt. di Ercol.*, t. I, tav. 15 et 16);

(1) S. 294, 295; 364, 365.

et par Millin (*Descr. de trois peint. inédites* (1) *du Musée de Portici*), qui a touché ce sujet scabreux avec une réserve judicieuse (2).

(1) On sait que ces peintures, extrêmement obscènes, sont *modernes*. M. Raoul Rochette ne les cite pas moins encore comme *antiques!* (*Peint. ant.*, p. 247) cela prouverait qu'on peut être *antiquaire* sans être bon connaisseur de l'art *antique*.

(2) M. Raoul Rochette n'est pas de cet avis ; il appelle ce travail de Millin *un coup d'œil superficiel*. Millin, qui avait sous la main les textes réunis dans plusieurs ouvrages, pouvait sans peine, à l'instar de M. Raoul Rochette, *reciter* tous ceux qu'on avait cités avant lui. Il a mieux aimé choisir : il a bien fait. Son travail est qualifié de *superficiel*, parce qu'il ne renferme aucun des textes *nouveaux* que M. Raoul Rochette a cités lui-même ; mais, comme ces textes sont pour la plupart étrangers à la question (ainsi que je l'ai démontré), Millin aurait surtout mérité le reproche qu'on lui fait, s'il s'en était servi.

Au reste, ce n'est pas la seule fois que M. Raoul Rochette *fustige*, à contretemps, son prédécesseur, qui était plus docte et plus exact qu'on ne le pense communément, d'ailleurs excellent homme, aussi obligeant qu'inoffensif.

Ainsi, dans le *Journal de Savants* (1828, p. 89), M. R. R. lui reproche de n'*avoir pas vu*, en publiant un vase avec inscription (*Mon. inéd.*, t. I, p. 20), que le nom GRAPIES n'est pas possible, et qu'il faut lire GRAPTES. Ce serait, en effet, une grave inadvertance de la part de Millin, ou une preuve de bien peu de savoir. Le fait est que Millin a rétabli GRAPTES sur sa copie, et qu'il a répété *trois fois* qu'on doit lire *Graptes*, génitif grec de *Grapte* (Γράπτη, Γράπτης). Où donc M. R. R. avait-il les yeux?

A chaque instant, il fait des critiques tout aussi justes. Par exemple, dans *sa Lettre à Schorn*, p. 23, n. 3, il reproche à M. Lenormant, qui écrit *Hadria* le nom de l'*Adria* du Pô, d'avoir *confondu* cette ville avec l'*Hatria* du Picenum. Cette confusion (trait d'ignorance, dont ceux qui connaissent M. Lenormant le savent parfaitement incapable), n'est que dans la tête du critique. C'est lui qui ne sait pas que l'*Adria* du Pô, s'appelait aussi *Hadria*. Aussi Ottfried Müller l'appelle-t il *Adria* ou *Hatria* (*Etrusker*, p. 141). Que dirait donc M. Raoul Rochette, si on lui reprochait d'avoir *confondu* l'*Hadria* du Picenum avec l'*Adria* du Pô, parce qu'il écrit le nom de la première ville *Adria* (*Hist. des Col. gr.* IV, p. 89)?

A la page 237, il relève, avec le même à-propos, une erreur que j'ai faite, dit-il, en plaçant l'*Enfant assis* de Boëthos *dans le temple de Junon à Olympie*. C'était selon lui, dans *le temple de Junon à Élis* qu'il fallait dire ; cela serait, qu'il ne vaudrait guère la peine de le remarquer. Mais cela n'est pas. Je ne sais où M. R. R. a pris qu'il existait un *temple de Junon* à Élis Personne n'en parle, ni Pausanias, ni aucun autre auteur. Celui où Pausanias place l'œuvre du sculpteur Boethos (V, 17, 4), est bien le fameux temple de Junon, situé dans l'*Altis* (ou bois sacré) d'Olympie. Ce temple de Junon à Elis me paraît être une découverte nouvelle, dont M. R. R. a tout l'honneur.

Dans un autre endroit, p. 361, il reprend encore une méprise faite, dit-il, par Chandler, Stuart, M. Sillig et moi. Cette méprise consiste à avoir appliqué aux *Propylées* ce qui a été dit du *Parthénon*. Mais encore ici, la *méprise* est de son côté, puisque le mot *Propylees* est en toutes lettres dans le passage de Plutarque, comme l'a déjà remarqué M. Rangabé dans cette *Revue* (t. II, p. 131).

Je m'arrête ; car je pourrais citer des *centaines* d'exemples qui formeraient de dignes *pendants à la statue de Daphné*.

Il est certain que si, quittant enfin cette habitude de s'arrêter à chaque instant sur sa route pour frapper, sans raison, les passants qui ne lui disent rien, M. Raoul

En examinant le parti nouveau que M. Raoul Rochette a tiré de tous les faits connus, et de quelques autres dont on ne s'était pas servi auparavant, je me suis assuré que les uns, déjà cités souvent et bien entendus, ont été par lui détournés de leur sens véritable, et que les autres n'ont aucun rapport à la question. Tous ces textes, expliqués comme ils doivent l'être, comme les expliquera quiconque sait le grec et le latin, ou ne prouvent rien, ou prouvent, au contraire, que la *peinture obscène*, la prétendue *pornographie*, a été chez les anciens, à peu près comme elle l'est chez les modernes, l'effet de fantaisies individuelles; que, dans tous les cas, l'usage en a été fort restreint; qu'elle n'a jamais été admise dans la *décoration d'aucun* édifice public sacré ou civil; et que, dans les habitations particulières, elle a presque toujours été bornée à l'ornement d'appartements *secrets* au service des libertins ou des femmes publiques.

Je ne doute pas, monsieur et illustre confrère, que le simple énoncé de ce résultat ne se trouve conforme à l'opinion que vous avez conçue vous-même. Il me reste à prouver qu'il est l'expression exacte des faits. Pour y parvenir, je n'aurai qu'à rétablir le sens de ceux-là même qui ont été allégués.

Deuxième passage

Ici, je vais transcrire le fragment où j'ai rapporté le résumé que M. R. R. donne de son opinion; j'y joins des rectifications entre crochets (appuyées, dans la suite de ma lettre, par une discussion détaillée); et j'établis ensuite les distinctions qu'il avait négligé de faire.

« DE LA PORNOGRAPHIE. Il s'agit, dit-il, de ces compositions licencieuses, « dont on ne se ferait pas une idée suffisamment exacte, si l'on croyait qu'elles « représentassent des images *lascives* telles que nous les connaissons par « quelques *vases* peints, ou des scènes *voluptueuses* telles que nous les « offrent deux charmantes *peintures* d'Herculanum (t. I, *tav.* 15 et 16), et « que ces compositions mêmes fussent, exclusivement, et dans le principe, « destinées à des usages domestiques. »

Il y a ici une évidente confusion : le mot de *pornographie*, venant de πόρνη, *prostituée*, *femme publique*, dans l'emploi qu'on en fait ici, ne peut, en tout cas, convenir qu'aux *images tout à fait obscènes*, et nullement aux scènes *érotiques* ou *voluptueuses* des peintures d'*Herculanum*, que M. Raoul Rochette qualifie de *charmantes*, lesquelles, en effet, n'ont rien d'*obscène*. Le même mot ne peut convenir à des choses si distinctes; cette confusion qui règne dans tout le Mémoire, en forme le vice radical.

« La théologie des Grecs admettait, dans un sens positif ou allégorique, « une foule d'images contraires à l'honnêteté, qui, d'abord présentées sous « une forme sacerdotale, dans un style de convention hiératique, n'expri- « maient que des dogmes sacrés, et ne s'adressaient qu'au sentiment reli-

Rochette employait, à prévenir ses propres erreurs, le temps qu'il perd à relever celles qu'il prête aux autres, ses nombreux travaux, qui attestent tant d'activité, pourraient y gagner sous tous les rapports.

« gieux. » Cette observation est parfaitement juste ; elle a été faite et très-bien exprimée, en d'autres termes, par Millin, et elle rend compte de l'emploi fréquent de certaines figures et d'ustensiles que nous pourrions qualifier d'*obscènes*, mais qui ne l'étaient pas pour les anciens.

« Plus tard, à mesure que l'art s'était perfectionné au sein d'une civili-« sation corrompue, ces images devinrent, entre les mains de peintres « habiles, des moyens propres à séduire des imaginations ardentes, et à « flatter des passions immorales ; des tableaux obscènes furent placés *jusque* « *dans les lieux sacrés* [c'est là ce que je nie] ; de *grands artistes* [lisez, « *un grand artiste*, Parrhasius] se signalèrent par des compositions de ce « genre, soit pour se délasser de travaux plus graves, soit par l'effet d'une « direction vicieuse du goût individuel, qui ne trouvait que trop de sym-« pathie dans la dépravation publique. C'est alors que deux peintures, exécu-« tées pour un particulier, dans le seul objet de flatter les sens et de charmer « les yeux, devinrent l'ornement *effronté* [lisez, *secret*] *d'habitations privées* « [lisez, de la *chambre à coucher de Tibère*] ; c'est alors que des tableaux « [lisez, *un tableau*] qu'en d'autres temps on aurait rougi de voir et de possé-« der, furent affichés [lisez, *fut consigné*] dans un testament, et légués à un « empereur [ajoutez, *à l'infâme Tibère*], sous la condition d'opter entre « une image obscène et une somme énorme ; et que, placé dans cette alter-« native *aux yeux du monde entier* [lisez, *aux yeux de ses familiers*], « le choix du prince, en se prononçant pour la peinture, donna à la société « païenne [lisez, *aux compagnons de ses débauches*] la mesure de tout ce « qu'elle avait de vices [lisez, *de tout ce qu'ils avaient de vices*]. Grande le-« çon que reçut alors la conscience du genre humain [la *conscience du* « *genre humain* n'a rien à faire avec le caprice *exceptionnel* de vils débau-« chés] et qui ne doit pas être perdue pour l'intérêt de l'art [en quoi l'art « est-il intéressé à ce caprice individuel ?] : c'est aussi parce qu'il s'y trouve « une leçon de haute moralité [où est la moralité ?], qu'il doit m'être per-« mis de *rétablir* cette page de son histoire » [cette page *rétablie* doit être *effacée*].

On ne peut manquer d'apercevoir combien sont exagérés tous les traits de ce tableau. L'élégance de la forme dissimule très-imparfaitement une erreur grave, qui consiste à généraliser des faits isolés, et surtout à confondre sous une même dénomination flétrissante, et dans une proscription commune, des représentations très-différentes les unes des autres, soit par la nature des sujets, soit par le but que se proposaient leurs auteurs. Le lecteur le moins attentif conçoit, en effet, qu'il est peu raisonnable de comprendre sous le nom de *pornographie* tout à la fois des symboles religieux qui n'étaient point *obscènes* pour les anciens, des scènes érotiques qui pouvaient ne pas blesser le plus chaste regard, et ces images d'un révoltant cynisme, d'où l'honnête homme se hâte de détourner la vue. L'antiquaire, qui voudra rester dans le vrai, formera de ces derniers sujets une classe *entièrement séparée*, à laquelle il réservera le nom odieux de *pornographie*,

si toutefois il adopte ce mot et le sens qu'on y attache ; ce qui est fort douteux. Il aura donc l'attention de distinguer parmi les productions de l'art antique :

1° Certaines images contraires, il est vrai, aux idées que nous nous faisons de l'honnêteté ; par exemple des figures *ithyphalliques*, exprimant pour les anciens des symboles que leur religion leur permettait d'*exposer* dans *certains* temples, tels que ceux de Priape, ou qui servaient dans les cérémonies de quelques sociétés secrètes ; symboles, ainsi que le reconnaît M. Raoul Rochette lui-même (pag. 721), « qui, dit-il, traités dans le style « hiératique, n'offraient le plus souvent qu'une image peu propre à enflam- « mer les sens, » et conséquemment n'ont rien de commun avec sa *pornographie.*

2° Les ustensiles de forme obscène, les vases peints à sujet licencieux, les figurines dans une attitude lascive, objet de curiosité ou de caprice, à l'usage des débauchés ou des courtisanes.

3° Les *peintures* représentant des scènes tendres et amoureuses tirées de l'histoire des dieux et des héros, ou prises de la vie civile, traitées d'après les vrais principes de l'art, d'une manière plus ou moins vive et passionnée, pourtant sans aucun motif obscène, analogues aux sujets mythologiques que les peintres modernes n'ont pas craint de traiter, et qui ornent les collections publiques et privées.

Quoique ces représentations ne fussent pas sans danger pour de jeunes imaginations, que les moralistes aient dû s'élever contre, et que les Pères de l'Église en aient fait l'objet de sorties violentes, elles ont été certainement exposées dans des maisons particulières, comme elles le seraient encore de nos jours. Ainsi des tableaux représentant les amours de Jupiter, de Vénus et d'autres dieux, traités de cette manière, ont pu être, sans nulle difficulté, placés dans les temples de ces divinités.

4° Enfin, les sujets réellement *obscènes*, fruits de l'imagination déréglée des artistes, sollicitée par le goût des libertins et des courtisanes, qui en faisaient le digne ornement de leurs habitations, avec les figurines, lampes, ustensiles obscènes qu'on trouve dans nos cabinets d'antiquités.

C'est là une classe de représentations, je le répète, *entièrement à part*, dont on trouve des exemples chez les modernes aussi bien que chez les anciens ; de ces dessins odieux, il nous en est venu un *seul* échantillon de l'ancienne Égypte ; il en vient de la Perse, de l'Inde et de la Chine ; les portefeuilles de quelques *amateurs* en contiennent qui ne le cèdent point aux *chefs-d'œuvre*, en ce genre, des artistes occidentaux. Mais, dans aucun de ces pays, pas plus qu'en Grèce et en Italie, ni chez quelque nation civilisée que ce soit, de tels sujets n'ont été impunément livrés, dans les habitations particulières, aux regards des femmes et des jeunes gens. Ils ont dû être gardés en portefeuille, ou placés dans des lieux *réservés.*

Il faudrait des preuves bien positives pour établir qu'il en fut autrement chez les Grecs et les Romains. Si ces preuves existent tout est dit :

l'invraisemblable sera vrai, ce qui est arrivé plus d'une fois en histoire. Mais je prétends qu'elles n'existent pas. Vous allez en juger.

Dans toutes les questions, il existe un petit nombre de faits qui dominent les autres, et dont l'explication complète est la première condition de tout travail consciencieux. Dans celle-ci, par exemple, il en est qui auraient dû arrêter tout d'abord le savant archéologue. C'est 1° que sur le grand nombre de sujets de peinture qu'on a retirés d'Herculanum, sujets de tous genres, où les amours des dieux jouent un grand rôle, il n'en est que *trois* ou *quatre* (1) qui soient équivoques, et aucun qui soit *obscène;* 2° que, parmi les peintures de Pompéi, on n'en a trouvé que très-peu qui ont ce caractère; encore le lieu où elles sont placées a-t-il pu être l'appartement secret de quelque débauché ou de quelque courtisane; 3° que sur au moins quarante mille vases peints, qui existent maintenant dans nos collections, il n'y en a, comparativement, qu'un *petit nombre*, la plupart trouvés en Étrurie, qui portent des peintures auxquelles on puisse reconnaître une intention vraiment obscène. Les figures simplement ithyphalliques, qu'on trouve sur beaucoup d'autres, n'ont qu'une signification symbolique et religieuse; 4° que sur plus de vingt-cinq mille pierres gravées, il n'y en a pas quatre qui soient de ce genre (2).

D'où il résulte que les *obscénités*, et surtout dans les peintures des habitations (ce qui nous occupe ici exclusivement), n'étaient que des *exceptions* et des caprices individuels. M. Raoul Rochette conclut, de quelques représentations licencieuses, l'extension de l'usage; mais, ne tenant compte ni de leur rareté comparative, ni des causes qui en expliquent la présence, là où elles étaient placées, il prend les *exceptions* pour *la règle*, et en tire une conséquence qui repose sur une grave erreur de raisonnement.

Cette erreur en annonce d'autres. Mais, il faut prouver que ces *peintures*, que l'on croit si *nombreuses*, n'ont pas même eu de nom chez les anciens, qui ne se sont jamais servis du mot *pornographie*, pour les exprimer (3)......

(1) Ce sont les tav. 32, 33, 34, du t. V, représentant le même sujet répété, savoir un satyre qui soulève le voile d'une nymphe endormie. La situation *ithyphallique* du satyre est la seule circonstance équivoque de cette composition; mais l'habitude de voir des figures priapiques dans cette situation rendait la circonstance fort indifférente pour un œil romain

(2) Celles de ce genre que donne Tassie sont modernes.

(3) Il résulte de ma discussion, à ce sujet, que le mot πορνογράφος, qui ne se rencontre qu'*une fois*, désigne des *peintres de courtisanes* ou des auteurs qui écrivent sur cette classe de femmes. Quant à ce que dit M. Raoul Rochette, « que les peintures licencieuses *étaient* comprises sous le nom *générique* de *pornographie*; cela est complétement faux; puisque le mot πορνογραφία *n'existe même pas*. Pour exprimer cette idée, les Grecs auraient probablement dit αἰσχρογραφία ou ἀῤῥητογραφία; mais ces mots n'existent pas davantage.

Troisième passage.

Ceci est la conclusion de ma lettre à M. Jacobs, et le résumé général des vues que j'y ai développées.

Vous voyez, monsieur et illustre confrère, qu'en écartant tous les faits qui ont été allégués, lesquels ne reposent que sur des erreurs ou des méprises, il ne reste plus qu'un très-petit nombre d'indices de cette prétendue *pornographie*, qui, selon lui, déshonorait les lieux publics et privés, sacrés et profanes, des villes de la Grèce et de l'Italie. Toute cette fantasmagorie d'impuretés, qu'une érudition inexacte et confuse a fait passer sous nos yeux, disparaît devant le premier rayon de la critique. Il n'en subsiste plus que des exemples, qu'explique suffisamment la corruption des individus, surtout à Rome, où la concentration d'immenses richesses dut amener un luxe effréné, et les désordres qui partout l'accompagnent. Ces exemples isolés ont dû exister en Grèce et en Italie, comme ils existent chez nous, plus nombreux même, j'en conviens, en dépit des efforts de la loi civile pour protéger les bonnes mœurs, et pour maintenir les principes sur lesquels repose partout l'ordre social.

Personne ne saurait le nier; la religion a été chez les anciens un obstacle contre lequel leurs législateurs et leurs moralistes ont lutté constamment, et bien souvent avec succès. Il leur a fallu les plus constants efforts pour soutenir et développer dans les âmes le sentiment moral, pour lui faire dominer et corriger le sentiment religieux. Quand on porte un œil attentif et impartial sur l'histoire de la société antique, on recônnaît, non sans étonnement, que les désordres attribués par la Fable aux dieux du paganisme, n'ont eu qu'une faible influence sur les mœurs publiques. Le libertin et le méchant pouvaient bien invoquer leur exemple pour légitimer leurs propres excès; ils pouvaient se dire, comme le Chéréas de Térence, en présence de Jupiter séduisant Danaé, *ego homuncio hoc non fecerim?* ou faire comme Euthyphron (1), qui se justifie de citer son père en justice par les exemples de Saturne mutilant son père Uranus, et de Jupiter mettant le sien à la chaîne (2). Mais les déportements du maître des dieux ou de Vénus n'ont jamais empêché que le mariage ne fût un lien inviolable et sacré, et que l'adultère ne fût rigoureusement défendu et puni. La loi civile n'en a pas moins employé tous les moyens de protéger la pudicité des femmes et de la jeunesse, et de prescrire les règles d'une éducation. Les fondateurs des mystères n'avaient-ils pas établi que la *pureté des mœurs* devait être une condition indispensable à l'initiation (3)? Toute la législation antique se

(1) C'est dans cet admirable dialogue que nous voyons les premières traces de la lutte de la philosophie contre la religion, du *sentiment moral* et de la *conscience* contre les absurdités des mythes poétiques et populaires.

(2) Platon, *Euthyphro*, § 6.

(3) F. Jacobs, *Verm. Schriften*, III, *Th.*, S. 113, ff.

trouve en opposition formelle avec ce que l'exemple des dieux semblait autoriser ou permettre (1) ; et l'on s'était peu à peu habitué à croire que ce qu'ils avaient pu faire, parce qu'ils étaient *dieux*, n'en devait pas moins être interdit aux *hommes* (2).

C'est ainsi, grâce à cette heureuse contradiction entre la religion et la morale, que la société grecque et romaine a pu subsister. Si l'on avait été conséquent, elle aurait été détruite.

Mais que de précautions la loi devait prendre pour arriver à de tels résultats ! On juge de la difficulté, par la peine que, dans tous les temps, même lorsque la foi était vive et sincère, le christianisme lui-même eut à combattre les passions humaines, qui l'ont si souvent emporté sur ses enseignements.

Il prêche la morale la plus pure; dans la vie du Christ, de Marie, des apôtres et des martyrs, il n'offre que des exemples de noblesse, de pureté et de courage; et cependant les annales du moyen âge et de l'histoire moderne attestent son impuissance à triompher de la faiblesse humaine, ou l'habileté des passions à détourner à leur profit ses préceptes sévères. Que d'exemples de cruauté, de corruption ne nous offrent-elles pas, qui ne le cèdent en rien aux exemples fournis par le paganisme et souvent les surpassent! Les désordres du clergé lui-même, qui devait pourtant servir de modèle, sont attestés par les chroniqueurs, comme les sermonnaires, les poëtes et les romanciers. Tout prouve donc que si le *bon vieux temps* ne valait guère mieux que le nôtre, le monde chrétien, dans toute sa ferveur, eut peu de chose à reprocher au pa-

(1) *Voir* à ce sujet les réflexions pleines de sens de M. Limbourg Brouwer, *Hist. de la civil. morale et relig. des Grecs*, II, p. 554 et suiv.

(2) Ce passage en dit autant et plus sur les vices de la religion grecque, que les déclamations ampoulées de M. Raoul Rochette, à propos de chaque tableau de Pompéi qui représente les *Amours des dieux*, toujours (à deux exceptions près) représentés d'une manière convenable et décente, *in varie et belle guise amoreggianti*, comme dit M. G. Bicchi (*Museo Borbonico*, t. I, tav. 18).

Sur un tableau de Pompéi, récemment découvert, dont le sujet est *Bacchus* et *Ariane*, Bacchus, vêtu à mi-corps de son péplum, s'approche d'Ariane; la scène est des plus *décentes* qui se puissent voir; et cependant le dieu était, dit M. Raoul Rochette, armé d'un monstrueux γνώμων ἀνιστάμενος, maintenant effacé. C'est *la première fois*, il l'avoue, qu'un *dieu* est ainsi représenté. Croyant la circonstance *antique*, il ne se sent pas de joie à la vue d'une *preuve* si *frappante* de l'indécence des anciens. « Voilà (s'écrie-t-il avec un enthou- « siasme qu'il ne peut contenir) une révélation *neuve et curieuse* qui vient jeter « un rayon de lumière *inattendu* sur tout le génie de la religion hellénique » (*Choix de peintures de Pompéi*, p. 52). Aussi s'est-il procuré la jubilation d'embellir de cet infâme accessoire quelques exemplaires *de choix*. Eh bien, moi, qui ne suis point *antiquaire*, je déclare qu'il faut n'avoir aucun sentiment de l'art *antique*, ni de l'esprit qui a présidé à toutes ces charmantes compositions, conçues, comme celle-ci, sans aucune intention licencieuse, pour ne pas voir que ce γνώμων ἀνιστάμενος est en contradiction manifeste avec l'ensemble de la composition, et ne peut être qu'une surcharge *faite par quelque mauvais plaisant moderne* Je n'en sais rien ; mais, en vérité, j'en suis sûr ; et j'invoque avec confiance, sur ce point, le témoignage des antiquaires napolitains, si bien placés pour savoir au juste ce qu'il en est.

ganisme, et qu'il offrit de bien choquantes contradictions entre les préceptes et les mœurs, ou certains usages qu'on permettait, quoique odieux ou absurdes. On ne sait vraiment s'il a jamais existé une *cérémonie* plus horrible, pour le mélange d'impiété, d'obscénité et de religion, que la *fête des fous*, pendant laquelle « les prêtres barbouillés de lie, masqués et « travestis de la manière la plus folle et la plus ridicule, dansaient en en- « trant dans le chœur, en chantant des chansons obscènes. Les diacres et « sous-diacres, après avoir mangé des boudins et des saucisses sur l'autel « devant le célébrant, jouaient sous ses yeux aux cartes et aux dés, met- « taient dans l'encensoir des morceaux de vieilles savates pour lui en faire « respirer l'odeur, étaient ensuite traînés par les rues dans des tombereaux « remplis d'ordures, où ils prenaient des postures lascives, et faisaient des « gestes impudiques (1). » Tout cela, malgré les enseignements d'une religion qui condamnait ces excès coupables !

Mais à quelles licences ne se sont pas livrés les artistes du moyen âge, eux qui n'ont pas craint de sculpter, sur les portails des églises, dans les *miséricordes* des stalles, et en d'autres parties des édifices sacrés, comme dans les châteaux des rois, des scènes d'une révoltante lubricité (2), dont les acteurs sont le plus souvent des *moines* et des *religieuses* (3) ? En comparaison de ces représentations odieuses, qu'est-ce, je vous prie, que le γνώμων ἀνιστάμενος qui sert d'enseigne à un *lupanar* de Pompéi ? Et qui pourrait s'étonner que l'œil des païens ait supporté cette image, quand on voit que les phallus sculptés sur les arènes de Nîmes ont assez peu offusqué les regards chrétiens, pour que personne, depuis dix-sept cents ans, n'ait songé, ce qui eût été si facile, à les faire disparaître ?

Un détracteur de la société chrétienne trouverait assurément là une superbe occasion de violentes sorties contre la corruption des mœurs au moyen âge, alors que la religion avait toute sa force et exerçait tout son empire ! Ne pourrait-il pas rétorquer, en faveur de sa thèse, tous les arguments que M. Raoul Rochette a produits, et toutes les déclamations qu'il a faites, contre l'*abus* de l'art dans l'antiquité ?

Si la loi civile, chez les anciens, venant en aide aux éléments de corruption que recélait la religion elle-même, avait permis l'exposition en tous lieux de représentations obscènes ; si elle avait permis qu'à tout instant les imaginations jeunes et sans défense fussent échauffées par d'impures images, elle se serait interdit tout moyen de refréner les passions ; le désordre eût été à son comble, et la société n'eût pas tardé à se dissoudre.

(1) Millin, *Mon. inéd.*, II, p. 345, 346.

(2) *Voyez*, entre autres, Caumont, *Bulletin monumental*, t. I, p. 208. — *Musée d'Aquitaine*, t. II, p. 273-275. — Carter, *Ancient sculpture and painting of England*, pl. III, n° 9. — Langlois, *Stalles de la cathédrale de Rouen*, pl. XIII, n° 88.

(3) Tel est cet effroyable sujet, plusieurs fois reproduit : μονάστρια, ἥ τις, διὰ στόματος ἁγνοῦ, μοναχὸν ἀῤῥητοποιεῖ.

Il suffit de cette simple considération pour comprendre que, s'il y avait, dans l'antiquité, certaines cérémonies où l'on tolérait l'exposition des figures *ithyphalliques*, parce qu'on n'y admettait que les hommes faits ou les hiérodules, ou parce que ces figures étaient considérées comme des symboles religieux sans effet sur l'imagination; et quelques confréries, instituées dans un esprit, soit de religion, soit de débauche, comme celle des *Baptæ*, où se célébraient *en secret* de honteux mystères; sauf de rares exceptions, qui n'avaient rien de plus odieux que la *fête des fous*, l'ordre et la décence devaient présider au *culte public*, au culte *accessible* aux femmes comme à la jeunesse.

Il suit de là, indépendamment de toute preuve de détail, que les représentations *obscènes* n'ont *jamais* pu avoir chez les anciens de *publicité*; qu'elles n'ont point été exposées ni dans les *temples*, ni dans un lieu public, ni dans la maison du père de famille; qu'elles ont été condamnées par les législateurs, comme par les moralistes et les philosophes (1); enfin qu'elles ont toujours été des exceptions plus ou moins nombreuses, que la loi ne pouvait atteindre, et qui prouvent, non la corruption de la société, mais celle des individus.

Maintenant, vous avez vu à quel point les faits confirment ce que la

(1) M. Raoul Rochette commet à ce sujet une *dernière* erreur, non moins forte que toutes les autres; mais plus grave peut-être par les conséquences qu'il en tire. Il fait d'un philosophe, du stoïcien Chrysippe, *un admirateur des livres obscènes*. « *On ne se serait pas attendu*, nous dit il, à trouver le philosophe « Chrysippe parmi les *admirateurs* des *œuvres* de Philænis Voyez pourtant les pas- « sages cités par Athénée, VIII, p. 335 (*Peint. antiq.*, p 378, I). » Sans doute personne ne s'y serait attendu; mais aussi il n'y a rien de pareil dans les passages d'Athénée auxquels il nous renvoie. Avant même d'y recourir, le bon sens se révolte contre une telle assertion. Comment Chrysippe, celui qui disait que la volupté est *toujours* un mal (Diog. Laert., VII, 103), l'antagoniste d'Épicure, aurait-il *admiré*, chose incroyable! Philænis et ses œuvres? il ne peut donc y avoir encore ici qu'une méprise. En effet, dans le passage allégué, voici ce qu'on lit : « Mes « amis, j'*admire* à beaucoup de titres Chrysippe.... mais je le loue encore plus de « ce qu'il met toujours *sur la même ligne*, Archestrate, célèbre par son *Opsologie* « (Gastronomie), et Philænis, à qui l'on attribue le livre obscene sur les plai- « sirs de l'amour, etc » *Χρύσιππον δ' ἄνδρες φίλοι... κατὰ πολλὰ θαυμάζων, ἔτι μᾶλλον ἐπαινῶ, τὸν πολυθρύλλητον ἐπὶ τῇ ὀψολογίᾳ Ἀρχέστρατον, ἀεί ποτε μετὰ Φιλαινίδος κατατάττοντα κ. τ. λ.* (325 b.). Plus bas, Athénée cite un passage où Chrysippe met sur la même ligne Philænis et Archestrate, et *défend* également la lecture de leurs œuvres (p. 335 e). Au livre VII (p. 278), il regarde Archestrate comme ayant frayé la route à Épicure. En moraliste sévère, il ne mettait donc nulle différence entre les obscénités de Philænis, et les leçons de cet Archestrate, qui enseignait les secrets des aphrodisiaques, et qui tournait toute l'*opsologie* vers les jouissances physiques. A ses yeux, ces livres étaient aussi *infâmes* l'un que l'autre; et c'est là ce que, dans Athénée, on *admire* en lui.

Comment donc M. Raoul Rochette a-t-il pu croire que, dans le passage cité, Chrysippe *admire Philænis et Archestrate*? C'est tout simplement parce qu'il aura mal construit la phrase, en faisant de l'accusatif Χρύσιππον le sujet du nominatif *θαυμάζων*.

plus simple raison, la connaissance la plus légère de l'antiquité devaient faire présumer; et, si un docte archéologue a pu être conduit à une opinion différente, ce n'a été qu'en mêlant et en confondant les données les plus diverses, en appliquant l'épithète d'*obscène* et de *licencieuse* à toute peinture d'un sujet *érotique* ou *passionné*, à peu près comme celui qui mettrait sur la même ligne les poésies amoureuses de Tibulle, de Properce, de Bertin ou de Parny (élégies), avec les ordures de Catulle, de Martial, de Piron, de Grécourt ou de Parny (Guerre des dieux).

Eh bien! dans les arts du dessin, les ouvrages qui peuvent correspondre à ces honteuses productions littéraires, où se sont prostitués le talent le plus fin et l'esprit le plus ingénieux, ont toujours été en bien petit nombre, même chez les Romains, malgré la corruption des mœurs; et ici je mets hors de cause, les figurines, les lampes, les tessères et autres ustensiles dont la forme et les ornements *phalliques* rappelaient quelque symbole religieux, ou ceux dont l'obscénité quelquefois révoltante, était destinée à réjouir les regards des habitués des mauvais lieux, lesquels furent d'autant plus multipliés dans les villes grecques et romaines, que le lien du mariage était plus protégé par la loi, et l'adultère plus rigoureusement puni. Je ne parle que des *peintures murales* ou sur tables mobiles qui, formant décoration dans les édifices, devaient rester exposées à tous les yeux. Celles-ci ont été presque aussi rares qu'elles le sont chez nous. On n'en trouve aucune parmi la multitude de celles qui ont été découvertes dans les villas antiques ou les maisons d'Herculanum, et qu'un très-petit nombre dans les maisons de Pompéi, quoiqu'elles aient été construites ou décorées dans la période de la plus grande corruption sociale. Il n'y en a *pas un seul exemple* parmi le grand nombre de sujets que Pausanias a vus dans les monuments publics de la Grèce. Excepté Parrhasius et Chéréphane, on ne cite aucun artiste grec qui se soit livré à ce genre; et, à l'exception des *libidines*, où Parrhasius n'a pu surpasser les infâmes *caprices* de Jules Romain, si dignement commentés par les sonnets de l'Aretin (lesquels n'ont pu être surpassés non plus par les livres de Philænis), il n'y a pas un *seul sujet* obscène parmi les œuvres grecques de sculpture ou de peinture citées par Pline, comme par les autres écrivains de l'antiquité.

M. Raoul Rochette est donc tombé dans une complète erreur, quand, multipliant à l'excès les représentations *obscènes*, il convertit chaque ville ancienne, pour ainsi dire, en *un vaste mauvais lieu.* En déshonorant de ce vilain nom de *pornographie*, que les anciens n'ont jamais connu, jusqu'aux compositions les plus charmantes de leurs artistes, il a commis, on peut le dire, une faute de *lèse-antiquité* (1).

(1) Plusieurs personnes ayant trouvé un peu exagérée l'indignation que M. le docteur Emil Braun a manifestée contre la *pornographie* de M. Raoul Rochette, je dois les avertir que cette manière de voir n'est pas du tout particulière à ce savant archéologue. Je pourrais leur citer, à cet égard, plus d'un témoignage respectable; mais je me contenterai, pour les convaincre, de transcrire ici un passage

Quant à moi, monsieur et illustre confrère, je ne veux retirer de cette discussion, que l'avantage d'avoir soumis à un examen impartial une question délicate, qui tient intimement à l'histoire de la société antique, et d'avoir vérifié, par une analyse exacte des faits, le point de vue que vous n'aviez fait qu'indiquer.

Les lecteurs de la *Revue* sont maintenant *édifiés* sur ma façon d'entendre un tel sujet. J'ai voulu qu'avant toute discussion ils pussent décider jusqu'à quel point j'ai fait *équitablement* la part du bien et du mal; et si, tout en ne dissimulant pas ce qu'on peut reprocher aux Grecs, j'ai réellement compromis *mon innocence*, parce que, dans un sentiment de bienveillance pour notre chère antiquité, j'ai défendu la société grecque des monstruosités dont on l'accuse. C'est une cause que je ne puis ni ne veux plus déserter. J'attends donc que M. Raoul Rochette ait tenu toutes ses promesses, pour remplir à mon tour l'engagement que M. le docteur Emil Braun m'a fourni l'occasion de renouveler ici.

LETRONNE.

d'une lettre remarquable (qui mérite d'être imprimée en entier, et qui le sera), que m'écrivait, le 9 septembre 1837, le célèbre A. W. de Schlegel, un des hommes qui avaient le plus réfléchi sur le génie des anciens :

« ... Aussi longtemps qu'il n'était question que de peintures *murales* ou *sur* « *bois*, cela pouvait se supporter. Mais aujourd'hui, cet homme s'acharne à médire « du génie de l'antiquité. Cela est odieux et dégoûtant. Il ne voit partout que des « souillures, et veut apparemment se faire valoir par sa pruderie de méthodiste. « Ce n'est plus un antiquaire qui parle, c'est un agent de police chargé de confis- « quer les mauvaises gravures sur le boulevard.

« L'art des Grecs est au-dessus de ces basses atteintes. Leurs artistes ont montré « un tact délicat des convenances, même quand ils suivaient les mœurs dans leurs « égarements. S'il m'est permis de me citer, j'ai dit cela, il y a longues années. (*V.* « mes *Kritische Schriften*, I, p. 431 et 432.)

« Il y aurait un livre à faire sur la *morale des beaux-arts*. Je l'entreprendrais « bien; mais il faudrait se placer au point de vue d'un cosmopolite et avoir ses « coudées franches.... »

COUP D'OEIL

SUR

L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN RUSSIE

JUSQU'AU RÈGNE DE PIERRE LE GRAND.

L'art byzantin est le premier de ceux auxquels on peut véritablement attribuer le nom de chrétien, car c'est avec le christianisme qu'il est né, c'est avec lui et par lui qu'il s'est propagé. Cette religion, en adoptant pour son culte les temples, les édifices du paganisme expirant, en les recevant avec son héritage spirituel, sentit le besoin d'en modifier l'ordonnance, d'en changer plusieurs des dispositions essentielles, afin qu'ils pussent s'adapter aux exigences nouvelles de ses rites et de ses cérémonies. C'est ainsi que des éléments tout helléniques et tout romains concoururent à produire un art nouveau, où se retrouvaient presque tous les éléments du style grec, mais assortis par un esprit différent de celui des anciens, mis en œuvre à l'aide de principes entièrement empruntés aux idées chrétiennes. De Byzance et de l'empire d'Orient, ce style rayonna dans tous les sens et se transporta à la suite de la foi du Christ. L'Évangile était prêché par des apôtres d'un culte né en Orient, les églises que ceux-ci firent élever durent naturellement reproduire l'image de celles au sanctuaire desquelles ils avaient été instruits de la parole divine. Aussi voyons-nous l'art byzantin porté successivement d'un côté dans la Gaule, dans l'Italie, passer les Alpes et se répandre jusqu'au Rhin, et, de l'autre, importé dans l'Arménie, la Géorgie et les contrées caucasiques, et s'étendre de la Chersonèse taurique jusqu'au cœur des pays slaves. Une fois cet art naturalisé pour ainsi dire sur un sol nouveau, il ne tardait pas à subir de légères métamorphoses dues aux influences locales, aux besoins spéciaux des contrées où il s'était établi, au goût particulier des peuples qui l'avaient reçu. Il prenait peu à peu une physionomie originale, nationale, et s'éloignait par le travail successif des âges, des modèles qui avaient d'abord présidé

à ses œuvres. En Italie, l'art byzantin devenait lombard, en France, il passait à ce genre qu'on a improprement nommé gothique. En sorte que, graduellement, de cette architecture chrétienne unique, sont sorties des architectures diverses, chez lesquelles il est souvent malaisé de discerner les traits primitifs qui les rattachent à une commune origine.

Plus le peuple auquel le style byzantin avait été apporté fit de rapides progrès dans la civilisation, dans les lettres et dans les arts, plus il s'émancipa de bonne heure de l'influence étrangère à laquelle il devait sa religion et ses églises. Aussi les peuples barbares que les Grecs avaient christianisés demeurèrent-ils un temps fort long sous l'empire de leurs maîtres civilisateurs; sans cesse ils allèrent demander à ceux-ci des architectes pour construire leurs temples, des peintres pour exécuter leurs images. C'est ce qui arriva pour la Russie, et cette circonstance fait tout l'intérêt de l'étude de ses monuments. Nous y rencontrons en effet un développement fidèle des principes byzantins. Ce n'est que tard que l'influence orientale modifie ceux-ci, et que de ce mélange naît pour les Moscovites un style nouveau qui leur devient particulier, et auquel appartient réellement leur nom. Les deux mêmes influences agissant à des époques plus éloignées, déterminèrent la formation du style propre à l'Arménie et à la Géorgie, et c'est par l'intermédiaire de ces deux pays que la Russie reçut en grande partie les éléments persans et assyriens qui se marièrent chez eux aux éléments byzantins. Au XV[e] siècle, la Grèce aussi offrit ce spectacle curieux de l'art asiatique apporté par l'islamisme, et venant se combiner à l'art de la Grèce impériale. Les églises se changèrent en mosquées, et la décoration architectonique si riche et si pompeuse des Persans et des Sarrasins revêtit les constructions lourdes et massives élevées par les successeurs de Constantin.

L'architecture arménienne offre des phases trop analogues à l'architecture russe, elle exerça ensuite sur elle une influence trop décisive pour que nous n'en disions pas quelques mots avant d'esquisser l'histoire de celle-ci.

C'est le christianisme qui a porté dans l'Arménie les lettres et la civilisation(1); c'est lui qui y a fait naître l'architecture. Sans doute que quelques monuments du culte assyrien y existaient déjà, et l'on sait notamment que l'église *Etchmiadzin* fut élevée par saint Grégoire

(1) *Voyez* à ce sujet une intéressante Notice sur l'Arménie de M. Eugène Boré. *Journal asiatique*, 3[e] série, t. II, p. 209 et suiv.

l'Illuminateur sur les ruines d'un temple de la déesse Anahid ou Anaïtis; mais ces monuments devaient y être en petit nombre, et la religion mazdéenne comptait en Arménie trop de sectateurs pour qu'il soit permis de croire que les temples y aient jamais été beaucoup multipliés, ou y aient atteint un bien grand degré de splendeur. Quoi qu'il en soit, le style assyrien n'eut à l'origine aucune influence sur la construction des églises chrétiennes, et l'antique *Etchmiadzin* a offert à un savant voyageur, M. Dubois de Montpéreux (2), tous les caractères du style byzantin ; mais plus tard, au VI[e] siècle, quand les Grecs cessèrent de diriger en Arménie, en Iméréthie et dans les contrées voisines, le mouvement religieux, lorsque l'Église arménienne s'affranchit du joug de l'orthodoxie et eut sa confession particulière, l'art secouant aussi la domination de Byzance, alla demander à l'Assyrie, au goût asiatique des éléments nouveaux. Il se forma alors un style byzantino-asiatique dont Sainte-Ripsimé et Sainte-Cajane, à Vagarchabad, nous offrent des modèles (3). Enfin, par la suite, les traditions grecques s'effacèrent davantage, et l'architecture de cette contrée prit ce cachet de grandiose et de richesse qui fait l'admiration des voyageurs (4) dans la cathédrale de Koutaïs, en Iméréthie (5).

La Géorgie reçut son art de l'Arménie. Un architecte arménien, Boghos, alla construire, sous Bagrat II, l'église du monastère de Sion, près d'Aténi, sur le modèle de Sainte-Ripsimé. Puis, les Géorgiens se firent à leur tour un style particulier dont les églises de Rouissy, Lomissa, Galiert, etc., fournissent des exemples.

En Abkhasie, l'art grec s'introduisit aussi à la suite du christianisme. Si l'on en croit la tradition, l'église de Pitzounda s'éleva par les ordres de Justinien. Quelle que soit son époque, son style est d'ailleurs incontestablement byzantin ; mais l'art subit ensuite dans cette province les destinées du christianisme, et ces premiers essais demeurèrent stériles.

La Tauride reçut de bonne heure l'architecture byzantine. Des

(2) Dubois de Montpéreux, *Voyage autour du Caucase*, t. III, p. 163-167.

(3) *Ibid.*, t. III, p. 359.

(4) *Voy.* Gamba, *Voyage dans la Russie méridionale*, t. I, p. 168. Dubois de Montpéreux, *Voyage au Caucase*, t. I, p. 413, Atlas, 3[e] série, pl. 15, fig. 5 et 6. Ce sont surtout les bas-reliefs décorant cet édifice, qui rappellent les sujets persépolitains. Les figures d'animaux dévorants, de sphinx, d'oiseaux à têtes d'hommes y sont semées à profusion. On retrouve les mêmes sujets à l'église épiscopale de Martvili ou Dehkon-Did, fondée par George III, de 1158 à 1184. Dubois de Montpéreux, *Voyage* cit., t. III, p. 144.

(5) Les formes en sont cependant massives et un peu surchargées d'ornements.

vestiges de ses monuments se voient encore à Phanagorie et à Taman. Les anciennes églises de Kherson, d'Aïthodor (S. Théodore), d'Aïoudagh, sont toutes construites d'après ses principes; mais ce style s'était déjà légèrement modifié au moment où les Russes vinrent prendre en Tauride les modèles de leurs temples. L'église de Kertche, l'antique Panticapée, construite en l'an 757, ne nous montre plus tout à fait la croix grecque. Les transsepts sont très-courts et les bas côtés par conséquent fort étroits. Le centre est éclairé par une coupole très-élevée. Quatre colonnes de marbre, imitant l'ordre corinthien, et disposées en carré régulier, la supportent (6). Sur la tête de chaque colonne s'élève un pilier carré, deux fois plus haut que la colonne (7), et qui l'écrase d'une manière désagréable à l'œil; les piliers contre-boutent les arcades en plein cintre et les pendentifs qui portent la haute coupole éclairée par huit fenêtres (8). Le portique, avec la tribune, n'a que la largeur de la grande nef et est ouvert de trois côtés par de hautes arcades.

Ainsi, tous les bords de la mer Noire sont semés des preuves de l'existence du style byzantin. C'est toujours la coupole qui en forme le caractère fondamental. « La lumière qu'elle projetait, dit M. Dubois de Montpéreux, éclairait la table des agapes, ou l'autel, et semblait la lumière divine qui descendait du ciel. » Cette coupole fut d'abord très-étroite et n'eut rien de hardi que sa hauteur; on l'élargit ensuite et l'on substitua aux lourds piliers qui la supportaient les colonnes qui offraient des appuis plus solides, en permettant d'agrandir ses dimensions (9).

C'est dans une de ces églises élevées sur les bords du Pont-Euxin que Wladimir le Grand vint recevoir le baptême; c'est aux Grecs qui l'avaient élevée qu'il demanda des architectes et des ouvriers pour en construire de pareilles dans ses États. Il voulut d'abord perpétuer, dans Kherson, la mémoire de sa conversion par l'érection d'un nouveau temple; cet édifice ne put être que la reproduction de ceux du même genre qui l'entouraient; c'est ce que nous attestent encore les ruines de ce vénérable monument, explorées par M. Dubois de Montpéreux (10). Que l'on ne confonde pas cette ville de Kherson, aujourd'hui détruite, cette

(6) Leurs bases et une partie de leurs fûts sont enfouies sous le niveau du pavé.

(7) *Voy.* Dubois de Montpéreux, *Voyage autour du Caucase*, t. V, p. 113, 114.

(8) On ne peut, dit M. de Montpéreux, rien voir de plus sombre et de plus étroit que l'intérieur de ce temple qui semble aller chercher aux cieux la lumière.

(9) *Voy.* Dubois de Montpéreux, *Voyage autour du Caucase*, Atlas, 3ᵉ série, pl. 20, fig. 3.

(10) *Ibid.*, 3ᵉ série, pl. 32 *bis*, fig. 6, 7, 8.

antique cité des Héracléotes, avec la nouvelle ville de ce nom, bâtie en 1778, entre la baie de la Quarantaine et les Sôses. Ce port moderne a fait revivre un instant la splendeur depuis longtemps oubliée de la cité d'Hercule, pour se voir à son tour promptement effacé par l'opulente Odessa. Il ne subsiste que de chétives traces de la colonie grecque; l'habile voyageur qui nous sert de guide n'a retrouvé de l'église qu'un mur détruit, s'élevant à peine à 1 ou 2 mètres au-dessus du sol. Cela a été cependant assez pour juger du plan primitif de l'édifice et y reconnaître le style byzantin. L'abside circulaire en marquait le chœur; des colonnes de beau marbre blanc, nuancé de bleu, traçaient les transsepts et supportaient le dôme comme dans l'église de l'ancienne Panticapée. De grandes croix byzantines décoraient les fûts des colonnes, couronnées par un chapiteau corinthien (11).

On voit aussi à Kherson les ruines d'une autre église plus ancienne que nous avons rappelée plus haut, et qui est probablement celle dans laquelle Wladimir reçut le baptême; plus grande, plus vaste que la précédente, elle présentait la forme d'une croix. On y montait par quelques degrés en marbre, et son parquet était orné d'une grossière mosaïque. Cet édifice avait été élevé sur l'emplacement d'un temple grec, et les nombreux fragments antiques, tels que chapiteaux ioniques, tambours cannelés, débris de moulures, qui sont entrés pêle-mêle dans la construction de ces murailles, attestent encore cette circonstance. Cette église présentait aussi un dôme supporté par des colonnes; ce dôme éclairait le point d'intersection du transsept.

Wladimir conduisit en Russie un grand nombre d'artistes grecs. Ce furent eux qui élevèrent par ses ordres, en 989, l'église de la Sainte-Vierge-Marie, à Kiew (12). Tel fut le zèle de ce prince pour l'érection des monuments religieux, qu'à sa mort on en comptait plus de quatre cents dans cette vieille métropole de la puissance slave (13); mais cette église et la plupart des autres furent d'abord bâties en bois, et ce ne fut que dans les siècles suivants qu'on les reconstruisit en pierre. C'est sous ce règne que la célèbre basilique de Sainte-Sophie, à Novogorod, remplaça le temple de Péroune, qu'y avait fait élever peu d'années auparavant Dobrynia. Ce furent aussi

(11) Dubois de Montpéreux, l. c., t. VI, p. 144, Atlas, 3e série, pl. XX, fig. 5.
(12) Nestor, *Chroniq.* trad. Paris. t. I, p. 135 et suiv.
(13) La beauté des édifices religieux des chrétiens est un des motifs qui firent préférer par Wladimir le christianisme à l'islamisme que les Bulgares l'engageaient à embrasser. La défense du vin en fut un autre non moins puissant.

des Grecs qui en dirigèrent, sinon la construction, au moins la transformation chrétienne. Joachim le khersonite en fut l'architecte et le premier évêque.

La peinture et la sculpture durent prendre aussi naissance en Russie à cette époque, puisque Nestor nous dit que Wladimir orna le temple de la Sainte-Vierge-Marie de plusieurs belles images, images qu'il avait apportées de Kherson. Kherson était en effet la source artistique où puisait exclusivement la Russie. Les Russes donnèrent longtemps le nom de khorsounien à toutes les œuvres d'art, et les magnifiques portes de la cathédrale de Sainte-Sophie, de Novogorod, sur lesquelles M. Adelung a publié un si savant ouvrage(14), portèrent encore ce nom bien longtemps après que l'expression se fut perdue, circonstance qui fit croire dans la suite que ces portes, de travail allemand, avaient été enlevées à la cathédrale de Kherson (15).

On doit donc regarder l'église de Kiew, qui a reçu le nom d'église de la Dîme, en mémoire du tribut que Wladimir paya lui-même au prêtre grec Anastase pour montrer sa soumission au clergé, comme le plus ancien monument de l'architecture russe. Élevée par des Khersonésiens, elle peut être tenue pour l'héritière directe du style de Kherson.

Au milieu des guerres continuelles qu'il eut à soutenir, Sviatopolk s'occupa peu de l'érection de nouveaux monuments; mais Jaroslaw marcha dignement sur les traces de son père. Par ses soins, la ville de Kiew fut entourée de remparts flanqués de tours dorées; il construisit l'église de Sainte-Sophie, au lieu même où il avait remporté une victoire sur les Petchéneghes, et l'érigea en métropole; puis, fit élever près de la porte d'Or, l'église de l'Annonciation, le cloître de Saint-Georges et celui de Saint-Irène (16). Ce prince, ami des arts et des lettres, protecteur zélé des moines qui en étaient les dépositaires, enrichit d'or, d'argent et de mosaïques, la basilique de Sainte-Sophie(17). C'étaient toujours des artistes grecs qui exécutaient ces ouvrages; c'étaient eux qui dirigeaient encore l'érection du couvent de Volkof, de Yourief, à Novogorod, l'église de la ville de Wladimir, construite en 1046 (18). Isiaslaw faisait élever le célèbre monastère de Pet-

(14) *Voy.* sur cette église, Meyer, *Russische Denkmœler* (Hamb. 1837), t. I, p. 159 et suiv.

(15) *Die khorssunsche Thüren.* (Berlin, 1823, in-4°.)

(16) Pogodin, *Nestor eine historisch-kritische Untersuchung, ub. von F. Lœwe.* (St. Pétersb. 1844), p. 216.

(17) Nestor, o. c., p. 176.

(18) Cette église a été longtemps célèbre par ses nombreux vases d'or massif, ses portes dorées, ses peintures entourées de pierres précieuses.

chersky (19). En même temps, sur le sol de la Crimée, les princes slaves continuaient les œuvres des Grecs; propageaient leur architecture. En 1022, Mtislaw, à la suite de sa victoire sur les Kassogues, dédiait à la Vierge (Bojémater), l'église de Taman (20).

Ce premier âge de l'architecture russe fut donc tout byzantin. Jusqu'au XIV[e] siècle, il n'y eut en réalité aucune architecture russe, mais seulement une architecture grecque sur le sol russe. L'âge suivant va nous offrir les premiers linéaments d'un style national.

Ce sont les désastres occasionnés par les guerres civiles qui séparent les deux époques. La ruine de Kiew détermina la construction d'une capitale nouvelle, Moscou. Sans doute on reproduisit en partie dans les édifices de celle-ci, le style de ceux de Kiew, sur le plan de laquelle elle avait été d'ailleurs élevée. Mais ce n'étaient plus des maîtres et des ouvriers grecs qui dirigeaient les travaux. Les premiers ouvriers russes apparaissent au XII[e] siècle, et entre leurs mains le style byzantin se modifie et affecte des formes étrangères à la mère patrie. En 1194, Jean, évêque de Wladimir, fait restaurer la basilique de Souzdal par des ouvriers de sa nation (21). Kiew avait alors son architecte, élève sans doute des Grecs, mais kiewite cependant, Pierre Milonègue, qui construisit la célèbre muraille de briques, située au-dessous du monastère de Voui-Doubetsky, sur les bords du Dniepr. Une école iconographique, on n'oserait dire une école de peinture, était fondée par saint Olympius, moine de Petchersky; ses œuvres, empreintes du style byzantin, aux compositions desquelles il demandait ses inspirations, décorèrent nombre d'églises et furent accueillies avec enthousiasme par un peuple naturellement superstitieux, et pour lequel le culte idolâtrique des images constitue presque tout le christianisme.

En 1154, Moscou n'était encore qu'un simple village. Agrandi par Daniel de Moscou, de 1326 jusqu'à la fin du XV[e] siècle, cette ville ne cessa de voir s'élever dans son enceinte de nouveaux édifices. C'est cette année même que fut posée la première pierre de la cathédrale d'Oupenskoï ou de l'Assomption de la Vierge, au Kremlin, par le tsar Ivan Danielovitch Kalita (22). De 1328 à 1340 fut bâtie

(19) Nestor, o. c., p. 185.

(20) Lors de la domination tatare, cette église fut changée en mosquée, puis rendue au culte grec en 1794. *Voy.* Dubois de Montpéreux, t. V, p. 87.

(21) Karamsin, *Histoire de Russie*, trad. St. Thomas, t. III, p. 105.

(22) Cette église, reconstruite sous Ivan III, et qui a subi depuis cette époque bien des restaurations et des changements à 55 archines de haut depuis le sol jus-

l'église de l'archange saint Michel, située dans le même quartier de Moscou; la première de ces deux basiliques fut peinte par des Grecs; la seconde par des peintres de la cour, Zacharie, Joseph et Nicolas. Ce fait montre que les artistes russes n'avaient point encore entièrement remplacé leurs maîtres, et que, même durant cette seconde époque, les Moscovites reconnaissaient la supériorité des œuvres byzantines. Le style des monuments de Moscou du XIV[e] siècle le démontre suffisamment, pourvu que dans leur étude on prenne soin de distinguer les additions et les changements dus aux siècles suivants. C'est toujours la manière grecque; mais çà et là apparaissent des formes, des dispositions qui sont écloses sur le sol russe.

Parmi les églises dont la résidence des tsars fut encore embellie à cette époque, il faut citer celles de Saint-Jean Climaque et de la Transfiguration. De nombreux couvents à hautes murailles et flanqués de tours, comme ceux de la terre sainte, furent fondés et fournirent aux architectes nationaux de nouveaux sujets de pratiquer leur art et de l'assortir aux habitudes slaves, aux exigences d'un climat froid et d'une vie guerrière.

Le monastère de la Trinité (Troïtzka Lavra), fondé au milieu du XIV[e] siècle par Sergius et qui a joué un si grand rôle dans l'histoire de Russie, présenta le premier modèle de ces immenses couvents russes si riches en églises et si pompeux dans leurs décorations (23).

Le palais du Kremlin qui avait été longtemps en bois fut construit en pierre par Dimitri Donskoï.

L'invasion des Tatars, le sac de Moscou séparent la seconde période de l'histoire de l'art russe, de la troisième. Les monuments de Moscou sont restaurés dans un goût nouveau; le style oriental qu'un contact fréquent avec les populations asiatiques avait fait connaître aux Russes, se mêle au vieux byzantin. Les coupoles se multiplient; on en peint l'extérieur des couleurs les plus variées; on en varie les proportions, l'élévation et la courbure. Il se mêle à tout cela du style florentin, lombard. Les églises de Moscou, du Kremlin

qu'au sommet de la plus haute coupole, et 50 archines de long, sur 35 de large. Elle a été remise complétement à neuf en 1771 par les ordres de l'impératrice Catherine II.

(23) Ce monastère est situé à soixante-quatre verstes de Moscou. Sa principale église dédiée à l'Assomption est bâtie sur le même plan que celle de cette ville; mais elle lui est supérieure quant à la décoration; elle est surmontée de six magnifiques coupoles. L'église la plus importante après celle d'Oupenskoi, est celle de la Trinité qui a huit coupoles dorées. On y voit le sarcophage de S. Sergius placé sous un baldaquin et qui étincelle d'or, d'argent et de perles; ces églises ont été restaurées dans les siècles suivants. *Voy.* Meyer, *Russische Denkmæler*, t. I, p. 124.

en particulier, prennent une physionomie tout originale, qui, sans être dépourvue de grandiose, de beauté, ni d'élégance, étonne cependant par sa bizarrerie et éblouit d'abord plus qu'elle n'attire le regard. Car c'est à Moscou, à Moscou seul, qu'apparaît le style vraiment russe. Pour peu qu'on examine attentivement ces innombrables coupoles, ces façades pressées les unes contre les autres, on reconnaît cependant encore les lignes byzantines. Mais il y a à cela mêlé on ne sait quoi de tatar, d'asiatique, qui fait parler à ces lignes un autre langage. Les monuments du culte russe à Moscou sont l'image fidèle de ce culte lui-même; il est grec d'origine, mais avec son tsar pour grand pontife et ses cosaques pour sectateurs, on le prendrait plutôt pour apporté des steppes de l'Asie centrale, que pour l'enfant de la civilisation occidentale.

A une multitude d'églises, Moscou en compte deux cent soixante-trois, furent longtemps bornées les richesses architectoniques de la capitale des tsars. Le grand nombre de ses dômes la faisait déjà, au commencement du XVII[e] siècle, comparer à une Jérusalem, mais la pauvreté de ses maisons ne rappelait encore que Bethléem (24).

C'est du règne d'Ivan III que date la troisième époque de l'art russe, celle où il adopta un genre vraiment original. C'est sous son règne (1462-1505) que Moscou voit s'élever la plupart de ses églises et de ses palais. Jusqu'alors les seuls édifices religieux étaient construits en pierre, les résidences des princes, des plus opulents boyards étaient en bois. Sainte Olga habitait il est vrai un palais bâti en pierres, mais c'était peut-être le seul de la Russie. Euphème, évêque de Novogorod, a donné l'exemple de ce luxe inconnu; il fit élever en 1433, par des architectes allemands, un palais en pierre qui avait trente portes et qu'il embellit de peintures et pourvut d'une horloge. En 1494 le métropolitain Jonas s'en construisit un semblable avec une chapelle. Ivan III propagea ce mode plus solide de constructions; il fit réparer l'église de l'Assomption au Kremlin, mais avant qu'il l'eût même consacrée, elle s'écroula. Ce fait nous montre que les Russes étaient alors encore peu versés dans l'art d'élever les voûtes et de calculer la résistance des matériaux. Le tsar envoya en Allemagne et en Italie une ambassade pour se procurer des artistes plus

(24) « Le sudette chiese, come tutte l'altre in Moscovia, hanno per ordinario « cinque cuppole bianche con una croce patriarcale in cima; ma queste del castello « (le Kremlin), sono coperte con certe lamine ben indorate che spiccano a' raggi « del sole vaghissima vista, sembrano di fuori la città una Gerusalemme et di dentro « una Betlemme che in tedesco significa povertà. — Viaggi di Moscovia degli anni « 1633-1636, cavati del tedesco. » (Viterbe, 1658, in-4°, p. 80.)

habiles. Un architecte et mécanicien de Bologne, en grand renom à cette époque, Alberti Aristotile, appelé aussi Ridolfi Fioraventi (25), arriva de Venise à Moscou pour relever l'église écroulée. Dans sa nouvelle construction il reproduisit scrupuleusement l'ancien plan; et pour mieux se pénétrer du style russe, il alla préalablement étudier l'église de Wladimir. La construction de cette nouvelle cathédrale dura quatre ans, et en 1479 elle fut livrée au culte (26). Aristotile ne fut pas le seul artiste italien qui dirigea l'édification des monuments qu'Ivan ordonnait de toutes parts. En 1487 un architecte du même pays, Pietro Antonio, bâtit le palais du Kremlin connu sous le nom de *palais de Granite*, et fit faire plusieurs des tours qui flanquent son enceinte pour remplacer celles qui avaient été construites sous Dmitri Donskoï et qui tombaient alors en ruine (27). Le génois Paul de Bossio, Marco, et un autre Italien dont le nom est demeuré inconnu, les achevèrent; ces tours furent entièrement terminées en 1492. Alevizo, architecte milanais, éleva ensuite en 1499 le palais en briques du Kremlin appelé *le Belvédère*, et acheva en 1507 l'église de l'Annonciation commencée en 1489. Les neuf coupoles de ce beau monument dominent le Kremlin au point culminant duquel il s'élève, et d'immenses fresques couvrent ses murs.

Il était impossible que les monuments nouveaux que ces Italiens faisaient édifier, ne se sentissent pas du goût de Florence et de Milan. Et il est en effet facile de reconnaître, dans les palais que nous venons de citer, des réminiscences du style florentin. Ces édifices offrent un mélange de la manière italienne et du genre oriental. Le rez-de-chaussée n'a pas de fenêtres, et est construit avec de larges pierres de taille. Au premier étage les fenêtres sont extrêmement larges et divisées en deux parties par une colonnette au milieu. Malheureusement un odieux badigeon gâte les façades qui ne sont pas sans beauté.

Mais ce sont surtout les palais qui se sentent du style florentin et vénitien, les églises ayant conservé davantage l'aspect oriental, où se démêle toujours cependant le caractère byzantin primitif.

Sous le règne de Vasili-Ivanovitch (1505-1534), Alevizo rebâtit l'église de Saint-Michel, fondée en 1333, et la surmonta de cinq

(25) Karamsin, *Histoire de Russie*, trad. St. Thomas, t. V, p. 486.

(26) *Voy.* la note ci-dessus. Les peintures et les dorures sont de l'époque de Michel Féodorovitch (1644).

(27) Karamsin, *Hist. de Russie*, t. VI, p. 94-95.

coupoles. Le prince lui-même y plaça le cercueil de ses ancêtres. L'église de l'Assomption fut aussi repeinte en 1515 par Féodor Edikof, et les spectateurs saisis d'enthousiasme à la vue de son œuvre, s'écrièrent : « Nous voyons les cieux ouverts. »

Ivan IV le Terrible (1524-1584), fit beaucoup pour les arts; il envoya en Allemagne une ambassade sous la conduite de Schlit pour ramener des artistes étrangers. Schlit en rassembla, dit-on, cent cinquante; mais des motifs de jalousie le retinrent à Lubeck, et la plupart de ces artistes ne se rendirent jamais en Russie. Le tsar fit construire en pierre les fortifications de toutes les villes qui jusqu'alors étaient généralement en bois et remplies intérieurement de terre mêlée de sable ou formées de claies et de branchages fortement enlacés (28). Il renouvela les lois pour la reproduction exacte des anciennes peintures dans les églises nouvellement élevées. Ces lois, plusieurs fois promulguées sous les différents tsars, expliquent la ressemblance excessive que toutes les peintures des églises offrent entre elles. Ce sont toutes des copies serviles de celles que saint Olympius avait imitées des Grecs. Cette circonstance rend en général fort difficile d'assigner une époque déterminée à des images russes. L'analogie qu'elles présentent avec les anciens diptyques, diptyques dont l'usage s'est au reste conservé en Russie, est frappante. Cette fidélité à reproduire les anciens types est une conséquence de la vénération tout idolâtrique que les Russes ont pour les images. Voyant dans ces représentations l'objet même de leur culte, attribuant à des formes déterminées un caractère divin et sacré, ils ne trouveraient plus dans des formes nouvelles qu'ils verraient produites par le caprice de l'artiste, les mêmes vertus miraculeuses. Les images attribuées à saint Luc et dont la cathédrale d'Oupenskoï prétend posséder un original (29), images qui, disons-le en passant, nous offrent le type byzantin primitif et un échantillon des premières tentatives de l'art chrétien (30), sont à leurs yeux des figures divines, des reproductions nécessairement fidèles des originaux, puisque Dieu a conduit la main qui les a tracées; et il n'est pas plus permis, selon eux, de

(28) Karamsin, *Histoire de Russie*, t. IX, p. 596. On ne trouvait à cette époque de murailles en pierre qu'à Moscou, Jaroslaw, Novogorod, Toula, Pskof et quelques autres places fortes.

(29) Cette image ornée de pierreries du plus grand prix, est regardée comme le palladium de l'église. *Voy.* Meyer, *Russische Denkmæler*, t. I, p. 45 (Hamburg, 1837).

(30) Emeric David, Voy. *Discours historique sur la peinture moderne.*

s'en écarter que de substituer au texte inspiré de l'Écriture un autre plus conforme à nos idées et nos lumières.

C'est sous Ivan IV que se consomme l'union du style oriental et du style grec. A cette époque, de longues guerres avec les Turcs et les Tatars, mettaient sans cesse sous les yeux des Moscovites les mosquées et leur riche ornementation. Les mosquées étaient transformées en églises par leurs armées victorieuses, comme à Soudak en Crimée (31), où s'élevaient sur leurs ruines, comme à Kazan(32). Ces mosquées elles-mêmes avaient emprunté une partie de leur disposition, de leur décoration aux églises arméniennes, aux monuments persépolitains. A Kafa les Arméniens apportaient leur style et reproduisaient dans leur église l'ornementation d'Etchmiadzin (33), tandis que dans la même ville et dans l'ancienne Théodosie les églises des Génois étaient transformées en mosquées par les Tatars(34). L'alliance du style oriental et byzantin, de la mosquée et de l'église, s'accomplissait donc forcément, et de cette alliance est né le style vraiment moscovite.

C'est dans l'église de Moscou dite *Vasili-Blagennoi* et consacrée à la protection de la Vierge que se montre au plus haut degré ce genre nouveau. Ce monument construit en 1554 est placé près de la porte de Spasskoï, dans le Kitaï-Gorod. Rien de plus fantastique et de plus difficile à rendre par une description que son style. Le grand nombre de ses coupoles bulbeuses toutes d'une forme et de détails différents, la bigarrure de ses couleurs font l'étonnement des visiteurs(35), et on l'a comparé, avec quelque vérité, à une masse de stalactites gigantesques. On sait l'anecdote horrible que l'on rapporte au sujet d'Ivan IV qui la fit bâtir. Le cruel tsar manda l'architecte, pour le récompenser; il le questionna, pour savoir s'il lui était possible de construire un monument plus magnifique. L'artiste étranger, orgueilleux de son art, répondit qu'il le pouvait encore.

(31) *Voy.* Dubois de Montpéreux, *Voyage autour du Caucase*, t. V, p. 355 et suiv.

(32) *Voy.* J. F. Erdmann, *Beitræge zur Kenntniss des Innern von Russland.* (Dorpat, 1822, in-8,) t. II, p. 194. Ivan Vasilévitch, après la prise de Kazan, fit détruire toutes les mosquées de cette ville et construire sur leurs ruines des églises. Le style de ces églises rappelle beaucoup celui des mosquées auxquelles elles succédaient.

(33) *Voy.* Dubois de Montpéreux, *Voyage autour du Caucase*, t. V, p. 298 et suiv.

(34) *Ibid.*, p. 292-293.

(35) *Voy.* Dastopamiatnosti Moskvui. 1re livr. (*Les monuments de Moscou*) en russe. (Moscou, in-fol. 1844.)

« Eh bien, dit le farouche tsar, qu'on l'aveugle, afin que cette église demeure son chef-d'œuvre. » L'infortuné fut privé de la vue, puis mis à mort.

Nous nous arrêterons ici dans cette rapide esquisse de l'histoire de l'architecture religieuse en Russie. Le style nouveau subsista jusqu'à Pierre le Grand, qui introduisit à Saint-Pétersbourg et dans quelques villes de ses États, le style grec et romain, style qui a fait perdre aux monuments russes toute l'originalité qui en rendait l'étude intéressante. Sous le ciel glacé de la ville de Pierre, l'art grec ne peut être qu'une plante de la zone méridionale cultivée au sein des frimas. Il y végétera comme cette plante par des moyens factices, et perdra peu à peu sa grâce et ses couleurs. Les Russes repoussent avec dédain tout ce qui peut les faire paraître asiatiques; et jusqu'à leur art, tout est répudié; fâcheux travers! ils imitent et les arts et les mœurs de l'Europe, mais il ne se les assimilent pas: ils ne veulent point passer pour des asiatiques civilisés, et ils ne peuvent être que des européens barbares. Obligés d'aller quêter à l'étranger des savants, des érudits, même des écrivains dans leur propre langue, qu'ils gardent au moins un art qui leur appartient et qui est une de leurs gloires.

Disons encore un mot de l'art russe au XVIIe siècle. C'est sous le règne de Féodor I, qu'apparaissent les premières peintures autres que des figures de saints (1581-1598). Des artistes russes exécutent, dans le palais de Granite, un tableau représentant le partage de l'empire entre les fils de Wladimir et quelques sujets empruntés à l'histoire sainte.

L'église de la Transfiguration, bâtie en 1491, est reconstruite en 1615; on y a conservé religieusement les habitudes de l'ancien style, et l'on y a retrouvé les tours qui flanquent les murs des anciens couvents.

En 1601 le tsar Boris fait élever au Kremlin le magnifique clocher d'Ivan-Veliki. A cette époque, Moscou comptait quatre cents églises, quarante-cinq étaient placées au Kremlin.

En 1654 le patriarche Nicon fondait, à quarante verstes de Moscou, le monastère de la Résurrection appelé aussi *la Nouvelle Jérusalem*. Une tradition mal fondée représente ce patriarche comme ayant introduit les cinq coupoles. On rapporte même que cette circonstance fournit contre ce prélat un des chefs principaux de l'accusation qui amena sa déposition. On voyait dans ces cinq coupoles l'emblème des quatre patriarches, et dans celle du milieu, la plus

élevée, le symbole de la supériorité qu'il s'attribuait. Mais les cinq coupoles se retrouvent à Moscou et à Novogorod dans des églises incontestablement plus anciennes, et si vraiment on éleva contre Nicon cette ridicule accusation, elle ne saurait prouver l'usage récent des cinq coupoles (36).

En 1679 le tsar Féodor Alexievitch reconstruisit le monastère de *Tchoudoff* ou des Miracles, fondé en 1365 par saint Alexis au Kremlin; c'est un des derniers monuments dans lequel apparaisse encore le style byzanto-russe.

Maintenant que nous avons fait connaître les phases par lesquelles l'architecture russe a passé, examinons la disposition qu'affectent les églises qu'elle a élevées et les caractères qui lui sont propres (37).

Le plan des églises russes est ordinairement un carré oblong à l'intérieur; la voûte est supportée par six colonnes, à égale distance les unes des autres. Au premier abord la forme de la croix grecque ne se laisse pas apercevoir dans l'ordonnance générale, mais, vue à vol d'oiseau, on la retrouve nettement dessinée par les cinq coupoles. Les plus anciennes églises forment un carré parfait précédé d'un portique; chez celles qui appartiennent à la seconde époque, ce portique ne se détache plus de l'édifice. Les six colonnes intérieures divisent l'église en quatre parties de l'est à l'ouest et en trois du nord au sud. Sur le côté oriental sont trois absides séparées seulement par la largeur d'un pilier. Ces absides forment un demi-cercle complet, mais l'épaisseur du mur principal ne leur donne extérieurement que l'apparence de segments. L'abside du milieu est plus spacieuse que les absides latérales. Ces absides indiquent la position des trois autels; on les rencontre dans toutes les églises russes de quelque étendue. Les trois autels ne sont pas visibles pour les fidèles; ils sont cachés par l'*iconostase*. Cette partie caractéristique des églises du culte grec est une sorte d'écran colossal ordinairement fixé aux premières colonnes du côté du levant, et qui occupe toute la largeur de l'église. L'iconostase s'élève jusqu'à la voûte, et divise

(36) Voyez *Slovare istoritcheskoi vv Rossii*, etc. *Notice historique sur les écrivains ecclésiastiques de l'église Gréco-Russe*, 1827 (en russe).

(37) Nous n'avons pas parlé des églises de l'Estonie, de la Livonie; ces provinces quoique aujourd'hui réunies à l'empire russe, ne sont pas plus russes que la Pologne. L'allemand y est encore parlé autant que le russe. Le style de ces églises est tout germanique. Les vastes basiliques qui décorent Riga, Dorpat, Revel, appartiennent au gothique du XIII[e] siècle. Saint-Nicolas de Revel est encore orné de peintures de l'école allemande. *Voy.* L. C. D. B., *Essai critique sur l'Histoire de la Livonie*, t. II, p. 130-131. (Dorpat, 1817.)

ainsi l'église en deux parties distinctes; il a trois portes; celle du milieu est la plus grande. C'est immédiatement derrière cette grande porte qu'est placé le maître-autel qui correspond, comme dans les églises latines, à la grande abside. Cet autel est surmonté par un baldaquin formé d'une coupole que supportent quatre colonnes.

Derrière les portes latérales de l'iconostase sont deux autres iconostases occupant seulement la largeur des parties absides. Ces iconostases latéraux présentent aussi trois portes avec des autels derrière. Cette dernière disposition ne se rencontre pas dans les églises de la première période de l'architecture russe, elle appartient surtout aux XVIe et XVIIe siècles. Dans les plus modernes, elle a été modifiée de façon à laisser voir sur la même ligne de l'extrémité postérieure du vaisseau, les trois iconostases distincts.

Entre la porte principale et les portes latérales, on a ménagé au-devant des iconostases latéraux, une place pour les choristes, sans toutefois qu'elle intercepte le libre passage nécessaire d'une porte à l'autre, pendant l'office divin. Au-dessus et devant l'iconostase s'élève toujours la coupole principale; et dans les églises cathédrales, à l'opposé de l'iconostase, au pied des colonnes qui supportent la coupole, est disposé à gauche un trône avec un baldaquin ou dais pour l'empereur, et un autre à droite pour le métropolitain.

Les églises russes présentent généralement trois portes au portique extérieur répondant aux trois de l'iconostase. Les églises conventuelles sont entourées fort souvent d'une espèce de portique ou de colonnade, excepté à l'est. Elles offrent aussi parfois une particularité encore plus curieuse, c'est qu'elles sont souvent formées de deux églises placées l'une au-dessus de l'autre : l'inférieure étant beaucoup plus simple que la supérieure; si cette église inférieure était souterraine, elle ne formerait qu'une de ces cryptes que l'on rencontre dans beaucoup d'églises des premiers siècles; mais, ce qui est bizarre, c'est qu'elle est de niveau avec le sol. Cette disposition vient de ce qu'en Russie, on est dans l'usage de déposer les cercueils des princes ou des saints sur le sol même des églises et non dans des caveaux, ainsi qu'on peut le voir à Saint-Michel du Kremlin.

Les coupoles des églises russes sont habituellement au nombre de cinq, une principale et quatre petites qui l'entourent; les coupoles latérales sont toujours placées fort près des quatre angles de la croix grecque, et ne surmontent pas, comme à Saint-Marc de Venise, le transsept et la partie antérieure de la nef. On trouve cependant quelques exemples des deux systèmes réunis. A la cathédrale de

Kiew, par exemple, chaque voûte de l'intérieur est surmontée d'une coupole. L'église de *Vasili-Blagennoi* offre aussi une semblable disposition. Dans cette église chaque coupole correspond à une chapelle qu'elle surmonte, et chaque chapelle a son iconostase séparé. D'autres églises ont été construites sur ce singulier modèle.

A l'intérieur, l'iconostase forme la décoration principale. C'est ce porte-image (tel est le sens de son nom) qui attire tout de suite les yeux du visiteur. Très-simple dans les églises de troisième et quatrième rang, il est étincelant d'ornements dans celles du premier et du second.

Un iconostase parfait doit présenter l'image de l'histoire sacrée, ou plutôt du royaume céleste; il est composé de quatre ou cinq rangées de peintures de saints exécutées sur des tablettes rigoureusement fixées au corps de l'iconostase. La rangée inférieure s'élève à peine de quelques marches au-dessus du sol; le nombre de ces marches ne doit jamais dépasser sept. Cette rangée est divisée par les trois portes dont nous avons dit qu'est percé l'iconostase; la porte centrale est à battants, et c'est par elle que l'on aperçoit l'autel durant la cérémonie. Cette porte est chargée de peintures. Sur l'un des battants est figurée la Vierge au moment de l'annonciation, et sur l'autre l'ange; aux quatre angles sont les portraits ou les symboles des évangélistes. A la droite de cette porte médiane est peint le Sauveur, à la gauche la madone. A la droite de la première de ces figures est représenté le portrait du saint ou l'image de la fête sous l'invocation duquel est placée l'église. Au-dessus de la porte latérale sont quelquefois trois têtes d'anges, comme symboles de la Trinité; au-dessus des portes latérales sont représentés, à gauche la croix grecque, à droite le bâton enroulé du serpent, connu sous le nom de croix de Moïse. Ces deux symboles rappellent ici l'ancienne et la nouvelle alliance. Cette disposition de la première travée de l'iconostase est presque invariable; s'il reste encore quelque espace libre, on le remplit de peintures de saints. Dans ces peintures il n'y a de visible que la tête; les pieds, les mains, le corps sont recouverts d'un vêtement métallique ou draperie d'or ou d'argent en relief plat. Ce goût des Russes pour les dorures se montre partout dans leurs églises, et souvent tout l'intérieur en est doré. Devant chaque peinture, exactement au milieu, est suspendue une lampe, placée toujours de façon à cacher presque toute la figure. Au milieu de la seconde travée est représenté le Christ assis sur son trône en habits pontificaux. A droite est saint Jean-Baptiste, à gauche est la Vierge sans l'Enfant Jésus;

puis viennent deux archanges et six apôtres. Dans les anciennes églises, les tablettes sur lesquelles sont peintes toutes ces images sont réunies les unes aux autres sans ornement, mais dans les églises modernes elles sont habituellement séparées par des colonnettes dorées. La troisième travée offre, au milieu, la madone assise portant l'Enfant Jésus sur ses genoux; de chaque côté sont les effigies des apôtres. A la quatrième rangée sont Dieu le Père assis sur son trône et portant l'Enfant Jésus sur ses genoux; de chaque côté, les patriarches. S'il y a une cinquième travée, elle représente d'ordinaire quelques traits de l'histoire du Sauveur, la Cène, la Passion; cette rangée, qui n'est jamais que la moitié des autres, est intercalée soit entre la première et la seconde, soit entre la seconde et la troisième. Les figures placées au milieu de ces diverses travées, étant assises, sont pour les proportions le double de celles qui sont debout.

La voûte de la grande coupole, qui s'élève au-devant de l'iconostase, est peinte, et il est de fondation d'y figurer une tête de Christ gigantesque éclairée par un lustre qui tombe précisément devant l'iconostase. Cette même tête se voit aussi dans les églises grecques, et même dans les églises catholiques d'origine grecque, comme dans celle de Montréal (38).

Le nom des personnages représentés se lit habituellement, en caractères disposés en lignes perpendiculaires, à côté de la figure.

Le reste de l'église est encore chargé de peintures et de dorures; le style de ces peintures est tout byzantin et de fort mauvais goût.

Le vaisseau intérieur est ordinairement éclairé par des fenêtres fort étroites, percées dans les murailles latérales ou dans les tympans des coupoles.

On conçoit combien une semblable disposition doit imprimer aux églises russes un caractère mystérieux et recueilli. Un jour de fête solennelle surtout, quand l'église étincelle de la clarté de mille lampes et des reflets des couleurs des innombrables peintures, lorsque l'on voit tour à tour s'ouvrir et se refermer les portes de l'iconostase et apparaître et disparaître successivement le fond du sanctuaire où officie le prêtre revêtu de toute la richesse de ses ornements sacerdotaux, il y a vraiment pour un étranger inaccoutumé à un pareil spectacle, quelque chose qui saisit l'imagination et la plonge dans un mystique étonnement. On sent alors combien l'art joue de rôle dans le culte grec, et on ne peut se défendre de cette

(38) Hittorff et Zanth, *Architecture de la Sicile.*

réflexion que c'est la pompe extérieure des cérémonies qui forme chez les peuples ignorants, l'essence de la religion, qu'elle est souvent beaucoup plus le motif de leur attachement pour elle, que cette conviction forte née d'une étude inaccessible au vulgaire, et qui ouvre toujours le champ à la controverse. Si dans les églises d'Italie il y a beaucoup pour les yeux et rien pour l'intelligence, cela est au moins aussi vrai des églises russes. Tout y est combiné pour étonner l'homme et s'emparer de son imagination. Cet iconostase y contribue merveilleusement. Cette vaste peinture, qui répond aux idées matérielles que le superstitieux moscovite se forme du paradis, remplit identiquement le même but que les portails de nos cathédrales au moyen âge, avec leurs armées de statuettes de saints, leurs longues séries de bas-reliefs dont les sujets sont tirés des légendes pieuses (39). Le peuple y apprenait, comme le font encore les enfants dans des livres faits pour eux, l'histoire sainte par les figures ; le serf russe n'a de même d'autres instructions que celle qu'il puise dans ces innombrables images. L'excessive vénération des Russes pour les images se trouve donc puissamment entretenue par la décoration même de leurs églises, et l'iconostase qui, dans les églises grecques et arméniennes, n'occupe qu'un rang secondaire ou même ne paraît pas du tout, est dans celles des Russes comme la partie essentielle et fondamentale. Aussi il n'est pas de contrée, quelque pauvre qu'elle soit, où cette nation n'ait transporté cette décoration favorite; on l'y retrouve jusqu'au Kamtchatka, dans la misérable église de Petropawlowski (40), comme à Novogorod ou à Moscou, moins riche sans doute, mais jouant toujours dans l'office son rôle capital et descendant de la voûte comme un voile pour dérober aux yeux des assistants le sanctuaire au moment où s'accomplissent les saints mystères. Dans les autels de quelques églises d'Italie, et surtout dans ceux des églises d'Espagne, on rencontre de véritables iconostases, quoique d'un autre genre. Les retables offrent des travées superposées, dans lesquelles sont pratiquées des niches destinées à recevoir des statues de saints richement habillées. Ces travées s'élèvent fort haut et sont chargées d'ornements et de dorures. Les figures éclairées par la mystique clarté des cierges, se détachant sur le fond si obscur des

(39) *Voy.* ce que nous avons dit à ce sujet dans notre *Essai sur les Légendes pieuses du moyen âge*, part. 3.

(40) *Voy.* Abel du Petit-Thouars, *Voyage autour du monde sur la frégate la Vénus*, t. II, p. 16.

églises espagnoles, produisent sur l'imagination une impression analogue à celle des iconostases russes (41).

La façade des églises russes est ordinairement blanchie; ce badigeon monotone recouvre une lourde construction en briques; les portes se terminent par des pleins cintres, sur lesquels se dessinent de massives moulures; la figure des saints auxquels l'église est consacrée, les surmonte; c'est ainsi qu'à l'église de l'Assomption, à Moscou, une tête colossale de la Vierge couronne le portail. Les fenêtres sont percées à une assez grande élévation au-dessus du sol; mais elles sont petites et étroites.

Dans la partie supérieure des anciennes églises, l'œil ne voit que des lignes courbes; la ligne horizontale de la corniche s'y chercherait en vain. Les extrados des voûtes sont couverts de plomb, de fer et de cuivre doré, argentés ou peints de diverses couleurs.

Aux coupoles, les fenêtres ne sont pas ouvertes dans la voûte même, comme à Sainte-Sophie de Constantinople, mais dans un haut tympan cylindrique ou octogonal, sur lequel reposent les coupoles. La forme de ces coupoles est on ne peut plus variée, c'est un hémisphère surmonté d'un *apex* et présentant des formes de bulbes, de fruits, de casques gothiques, orientaux; au sommet de la coupole s'élève la croix grecque à double croisillon. C'est dans cette partie des édifices que consiste surtout le caractère original de l'église russe, et rien ne peut dépeindre l'effet produit par cet assemblage de dômes de toutes les courbures, croisant en quelque sorte leurs pinacles, et se groupant de la manière la plus pittoresque.

Il suffit d'étudier attentivement les églises russes pour constater leur filiation avec les églises grecques; elles forment les derniers chaînons de ce style qui commence avec Saint-Vital, de Ravenne, et Sainte-Sophie, de Constantinople. La présence des deux autels placés de chaque côté du maître-autel, et non aux extrémites du transsept, comme dans les églises catholiques, est un des traits qui les distinguent des églises de l'Occident. La place de ces autels est toujours indiquée par une niche ou abside semblable à celle du milieu, mais plus petite. A l'extérieur, ces absides latérales ne se laissent pas souvent apercevoir par les saillies des murailles; c'est ce que l'on remarque également dans les églises grecques et notamment à la cathédrale d'Athènes et à l'église de la *Panegia-Lycodino*, qui datent

(41) L'église cathédrale de Perpignan offre déjà ces retables *iconostasiques*, quoique sous des dimensions moins grandes qu'à *N. D. del Pilar*, à Sarragosse, aux églises de Madrid, de Barcelone et de Tolède.

du XI[e] au XII[e] siècle, précisément de l'époque à laquelle cette même disposition apparaît dans les églises russes. Les églises de l'Italie méridionale, du XI[e] au XIII[e] siècle, de la Calabre, de la Sicile, des bords de l'Adriatique, telles que celles de Bari, Trani, Malfetta, Otrante et la chapelle du château de Palerme, la Martorana, Amalfi, Ravello, etc., en fournissent des exemples; et jusqu'en Istrie, à Saint-Parenzo, à Sainte-Catherine, près de Pola, et, dans divers points de l'Italie, à l'église de Saint-Fosca, à Torcello, près de Venise, à Santa-Maria delle cinque torri, bâtie au VIII[e] siècle, près du mont Cassin, on reconnaît des dispositions fort analogues. Cette division de l'église en trois nefs, terminées chacune par un autel, appartient aux premiers temps du christianisme, et elle s'est conservée dans l'église grecque, plus scrupuleuse conservatrice des anciens rites. Dans les premiers temples chrétiens, il y avait à la gauche de l'autel principal, un autel ou table pour le diacre, table qui est devenue plus tard la sacristie, et à droite un autre autel pour la consécration du pain et du vin. La sacristie n'existe pas en effet dans les églises russes, et le prêtre s'habille derrière l'iconostase.

Un fait digne de remarque, c'est qu'il ne se trouve pas dans les églises russes de place séparée pour les femmes; il n'y a pas même de trace de gynécée, ni de tribune, circonstance d'autant plus étonnante que non-seulement on rencontre cette disposition dans presque toutes les églises de l'Orient, mais aussi dans celles des côtes de l'Adriatique, telles qu'à Bari, à Trani; cela provient sans doute de ce qu'une place séparée eût éloigné les femmes de l'iconostase et les eût empêchées de pratiquer la principale dévotion russe, le baisement des images qui y sont peintes.

Nous avons dit plus haut quelle importance avait cette partie de la décoration dans les églises russes. Dans l'architecture byzantine elle ne figure que comme ornement et ne fait pas corps avec le plan de l'église; chez les Russes, au contraire, elle tient à l'édifice même. Fixée, d'abord aux colonnes de la coupole, comme à Saint-Marc de Venise, n'étant réellement encore qu'une grille, une séparation entre la nef et le chœur établie par des colonnes, elle est devenue en Moscovie un véritable mur de refend intérieur.

Tel est le tableau des phases par lesquelles a passé le style russe; il peut intéresser les nombreux amateurs de l'architecture religieuse du moyen âge; ce style forme d'ailleurs une page importante de l'histoire de l'art, et bien que s'effaçant sans cesse du sol slave, il y laisse aujourd'hui trop de monuments, pour qu'il ne demeure pas encore

longtemps le style national de la Russie; certaines églises de Pétersbourg elles-mêmes, toutes modernes qu'elles sont, offrent encore ce style, bien que corrompu et dégénéré; c'est ce dont on peut se convaincre en visitant Saint-Wladimir et Saint-Nicolas.

C'est dans les descriptions publiées en Russie que nous avons puisé la substance de cette Notice; aux extraits que nous avons empruntés des livres russes que nous avons consultés, nous avons joint les matériaux que nous a fournis un excellent Mémoire de M. Hallmann, publié dans la deuxième partie du tome Ier des *Transactions de l'Institut royal des architectes de Londres*. C'est à ce travail que nous sommes redevable des dernières considérations que nous venons de présenter.

ALFRED MAURY.

APERÇUS GÉNÉALOGIQUES

SUR

LES DESCENDANTS DE GUILLAUME LE CONQUÉRANT.

Quand on considère les révolutions qui, depuis huit cents ans, ont bouleversé la face du monde, le renouvellement des empires et des races, la fortune diverse des familles qui se sont succédé dans le gouvernement des hommes et l'empire de la terre, il est assez téméraire de penser qu'un guerrier du moyen âge ait trouvé dans son sang assez de vitalité, dans sa race assez de puissance, dans les événements assez de faveur pour transmettre sa dynastie d'âge en âge, de génération en génération jusqu'à nos jours, et jeter sur les divers trônes de l'Europe, à huit siècles de distance, ses descendants et ses neveux. Ce singulier honneur appartient cependant au rejeton glorieux d'une simple fille de Normandie.

Chacun connaît la romanesque aventure d'Arlette et la naissance de son fils Guillaume le Bâtard ; à qui a lu l'histoire, est apparu cette grande figure du duc de Normandie se dessinant au milieu des ombres du moyen âge, de ce guerrier tout bardé de fer, de cet homme à la pensée sage et à l'action intrépide; s'exilant de ses foyers à la tête de quelques hardis compagnons, gagnant les rives de l'Angleterre, prenant possession de ce sol nouveau, et unissant dans cette merveilleuse entreprise la double gloire du capitaine et du fondateur d'empire. Comment le sang de cet homme singulier s'est-il perpétué non-seulement sur le trône d'Angleterre, mais se trouve-t-il encore mêlé à celui des dynasties régnantes à Paris, à Madrid, à Munich, à Berlin, et même à Saint-Pétersbourg? comment est-il possible de rattacher, par les anneaux d'une chronologie non interrompue, les personnages du XIXe siècle à l'homme du XIe siècle? c'est ce que nous ne pouvions imaginer au premier abord et ce qui nous a été invinciblement démontré par le travail érudit et les recherches curieuses de M. Bellencontre, membre de la commission instituée à Falaise pour l'érection prochaine d'une statue en l'honneur de Guillaume le Conquérant; car cette cité généreuse qui, comme on sait, est la patrie du duc de Normandie, a entrepris d'élever dans ses murs à sa mémoire ce noble et durable hommage.

L'intéressant travail que nous venons de signaler consiste en tableaux généalogiques dont le cadre excéderait aujourd'hui le format de notre livraison : nous chercherons provisoirement à en résumer les données et l'esprit.

Henri Ier, Mathilde, Henri II, Jean sans Terre se transmirent assez directement, jusqu'à la fin du XIIe siècle, l'héritage de Guillaume. Ce fut sous le règne de Jean que fut octroyée à l'Angleterre la grande charte qui sert encore de base à la constitution de ce pays. Il n'est passans intérêt de dire en passant quelques mots de son établissement. Dès le règne du premier successeur du duc-roi, on avait vu les seigneurs normands auxquels le pays avait été distribué au préjudice de la noblesse saxonne déchue, exiger du souverain une charte limitative de son pouvoir et constitutive de leurs priviléges. Les rois essayèrent de s'en affranchir; mais, tout au contraire de ce qui se passait en France à la même époque, les barons normands s'allièrent aux villes, auxquelles ils firent concéder le droit de communes et d'affranchissement; en 1215, Jean sans Terre fut forcé de donner la grande charte qui assurait les priviléges des seigneurs et du clergé et les franchises des communes; en 1258, sous Henri III, successeur de Jean sans Terre, les communes obtinrent le droit de représentation dans l'assemblée nationale; telle est la double origine de la Chambre des lords et de la Chambre des communes. C'est ainsi que le principe aristocratique et le principe populaire qui régissent encore aujourd'hui la Grande-Bretagne ont leurs fondements dans l'invasion normande.

Édouard Ier, qui succéda à Henri III, Édouard II, qui fut déposé par le parlement et assassiné; Édouard III, qui, vers le milieu du XIVe siècle, chercha vainement à reconquérir, à la tête de ses barons, le doux pays que deux siècles auparavant leurs ancêtres avaient déserté, continuèrent le sang de Guillaume. Au moyen des femmes il se transmit, par les comtes de March et la branche d'York, à Édouard IV et à Henri VII, qui réunit par son mariage avec la fille d'Édouard les branches de Tudor, d'York et de Lancastre. Par l'alliance de Marguerite avec Jacques d'Écosse, il pénétra dans la famille des Stuarts. Il en sortit pour entrer dans la maison de Hanovre avec Élisabeth, fille de l'infortuné Jacques Ier, mariée en 1613 à Frédéric V, électeur palatin, et avec Sophie, leur fille, mariée en 1652 à Auguste de Brunswick, électeur de Hanovre. Ce fut ainsi que, par un jeu bizarre des événements et par une opiniâtre fatalité, la race de Guillaume exilée du trône d'Angleterre dans la personne

catholique des Stuarts, y reparaît vers 1714 dans la personne protestante de Georges Ier, électeur de Hanovre. De ce dernier roi au duc de Kent et à la princesse Victoria, aujourd'hui reine d'Angleterre, il n'est pas besoin d'établir la parenté; ce serait nous jeter dans des détails arides et superflus que nous n'avons que trop prolongés, mais que nous ne pouvions éviter au lecteur sous peine de laisser sans démonstration la proposition assez téméraire que nous avions hasardée au commencement de cet article.

L'auteur des tableaux généalogiques établit avec la même clarté l'introduction de la race de Guillaume dans les autres familles régnantes d'Europe, et notamment en France. Catherine de Lancaster descendant d'Édouard III par Jean, duc de Lancaster, épousa en 1393 Henri III, roi de Castille. Jean II, roi de Castille, Isabelle mariée à Ferdinand le Catholique, Jeanne la Folle, Charles-Quint, Philippe II, Philippe III, se transmirent successivement cette descendance jusqu'à la reine Anne, femme de Louis XIII et mère de Louis XIV.

Il nous serait facile d'établir les mêmes résultats pour les maisons d'Espagne, de Portugal, de Naples, de Prusse et de Bavière, des Pays-Bas, etc.

Mais la plus curieuse peut-être et la plus inattendue de ces conséquences généalogiques, est de voir la féconde et indestructible lignée de Guillaume le Conquérant pénétrer jusqu'à Saint-Pétersbourg et donner aujourd'hui des descendants au trône moscovite des czars. Ce fut par Sophie Dorothée de Wurtemberg, arrière-petite-fille de Sophie, électrice de Hanovre, dont nous avons signalé plus haut la filiation avec le Conquérant, que s'opéra le bizarre croisement de la race normande et de la race moscovite. Sophie Dorothée de Wurtemberg épousa en 1776 Paul Ier, empereur de Russie, et lui donna pour héritiers les princes qui depuis le commencement de ce siècle gouvernent ce vaste empire.

Nous ne pousserons pas plus loin au moins dans cet article ces singulières recherches. Quoiqu'il ne soit pas sans intérêt de suivre à travers les âges les bizarres destinées d'une race puissante, dont l'humble berceau se voit encore aujourd'hui dans le vieux donjon d'une ville normande, nous nous bornerons à ces aperçus. Nous craindrions en nous appesantissant trop longtemps sur ce sujet de paraître monotones et de faire dégénérer cet article en une collection des actes de l'état civil.

C. Paulmier.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

DU SECOND VOLUME

DE LA REVUE ARCHÉOLOGIQUE.

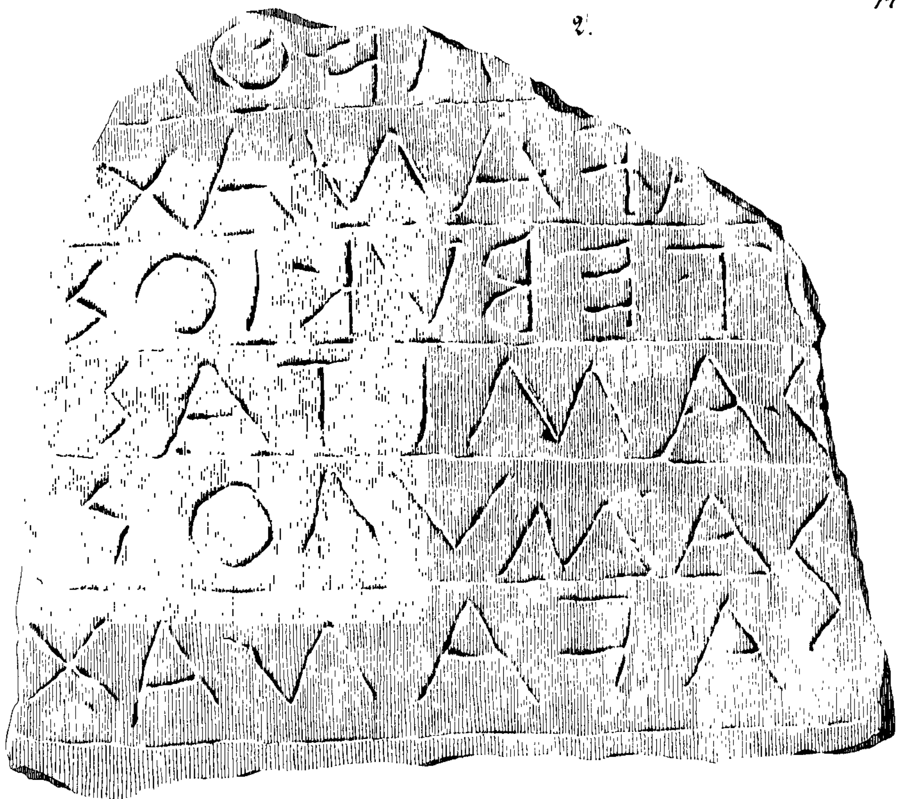
PAGES

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE DU SECOND VOLUME.

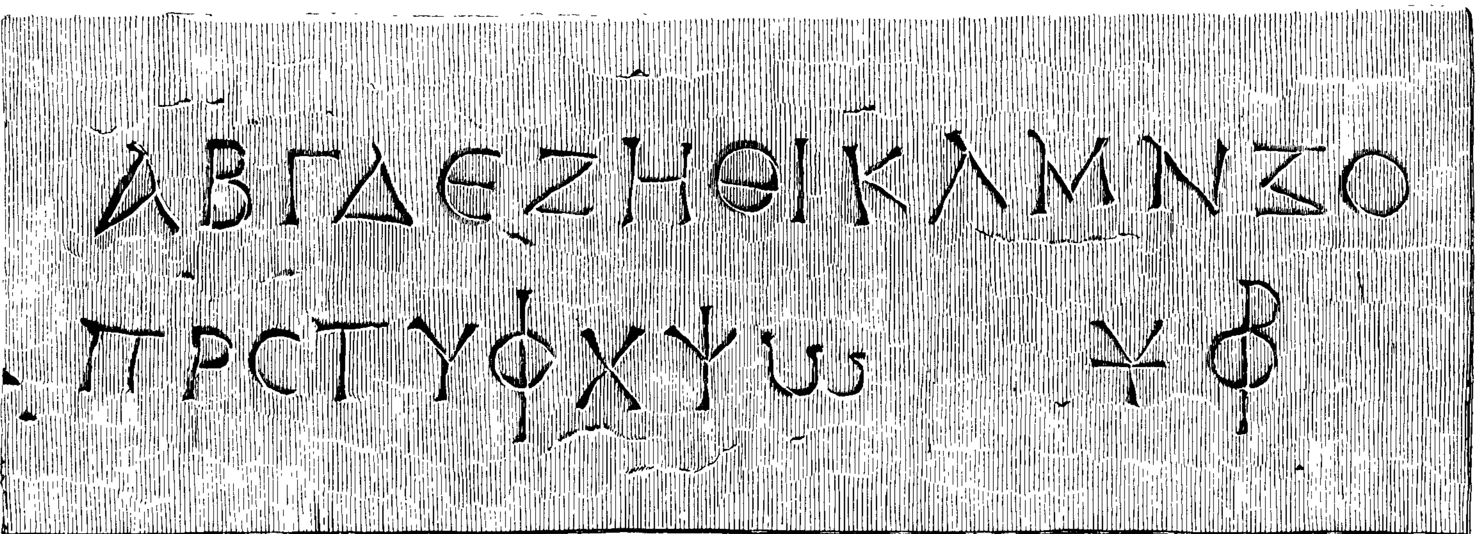
1

ΟΛΡΕΣΣΩΝ
ΛΑΟΣ
ΑΝΨΙΒΙΟΣ
ΑΚΤΟΑΝΥ
ΚΙΔΑ
ΡΙΔΙΚΟΣ
ΤΙΜΟΔΑΜΟΣ
ΑΚ ΥΙΑΣ

2.



3.



4

ΕΛΕΝΑ
ΠΟΣΤΡΥΦΕΣΤΑ
ΔΕΚΑΑΓ ΤΡΥ
ΕΤΑΙΑΛΑ ΑΤΑ
ΠΟΔΟΛΟΣ
ΡΑΙΔΕΒΟΓΕ
ΝΟΜΟΣ
ΟΣΤΑΤΟ

5

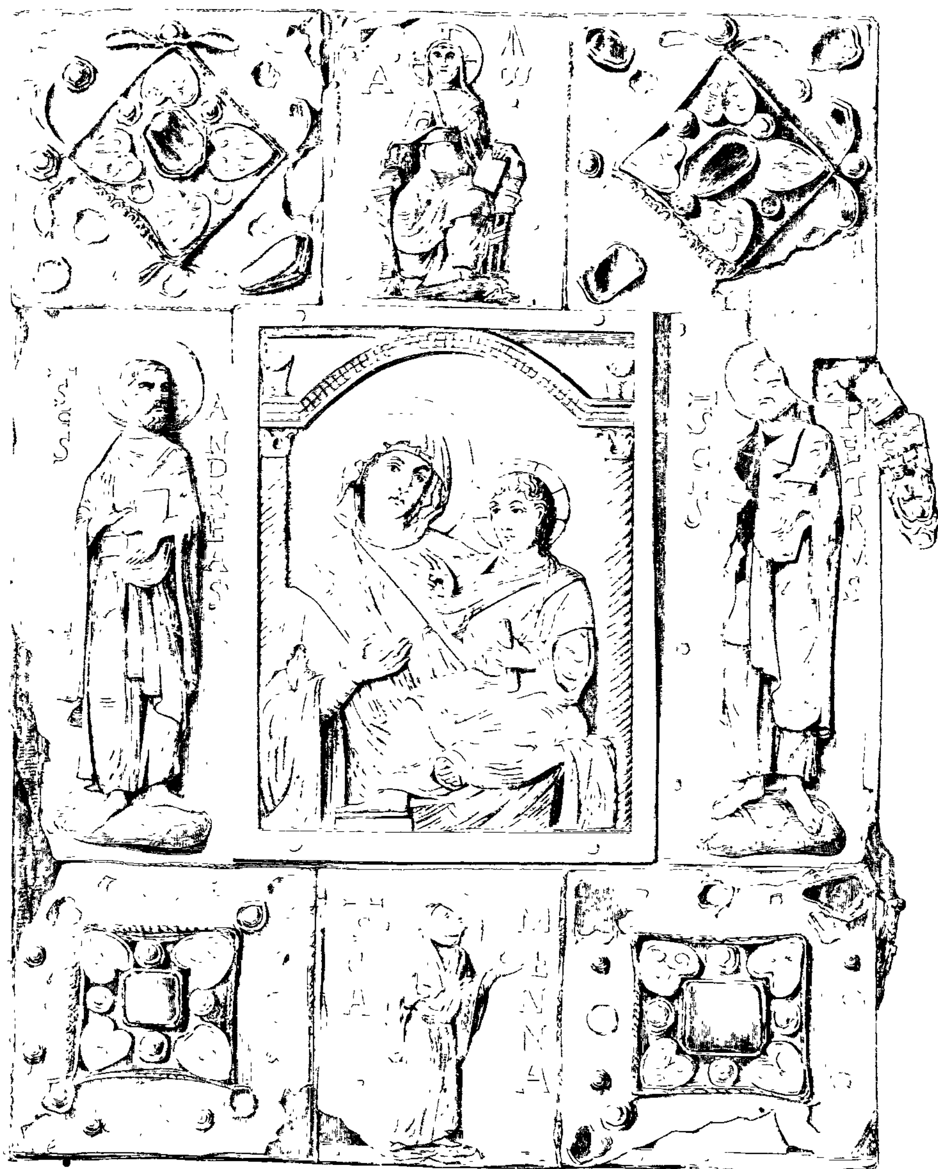
ΛΙΙ ΙΚ ΓΛΙ
Λ ΜΤΙ ΝΙ



VITRAIL DE L'ABBAYE DE S. DENIS



SCULPTURE OF MANUSCRIPT



COUVERTURE DE MANUSCRIT

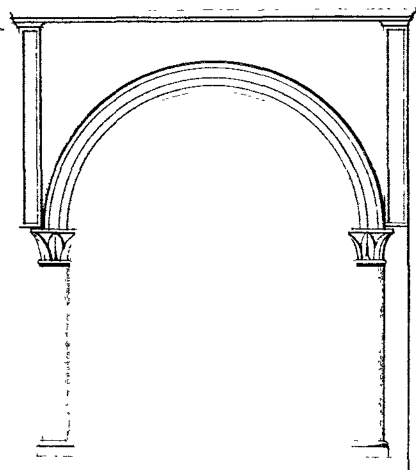


Texier del

Fig 2

PHIALE DE L HIPPODROME A CONSTANTINOPLE

Fig 1



Ch. Texier del. Fig 2 Lemaitre sculp

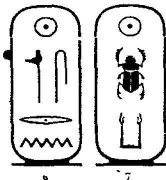
PHIALÉ DE L'HIPPODROME A CONSTANTINOPLE

TABLE D'ABYDOS.

SUR UNE STATUE

EN GRANIT NOIR,

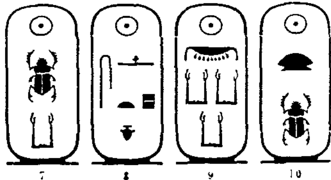
APPARTENANT A M. DE BUNSEN

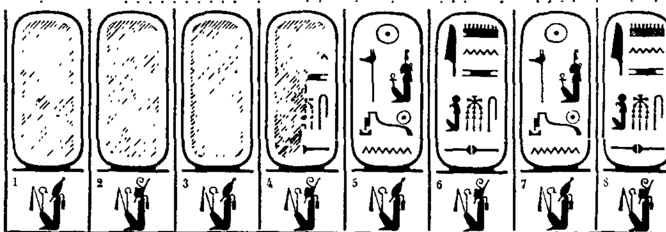


TOMBE DE NÉVÔTHPH

A

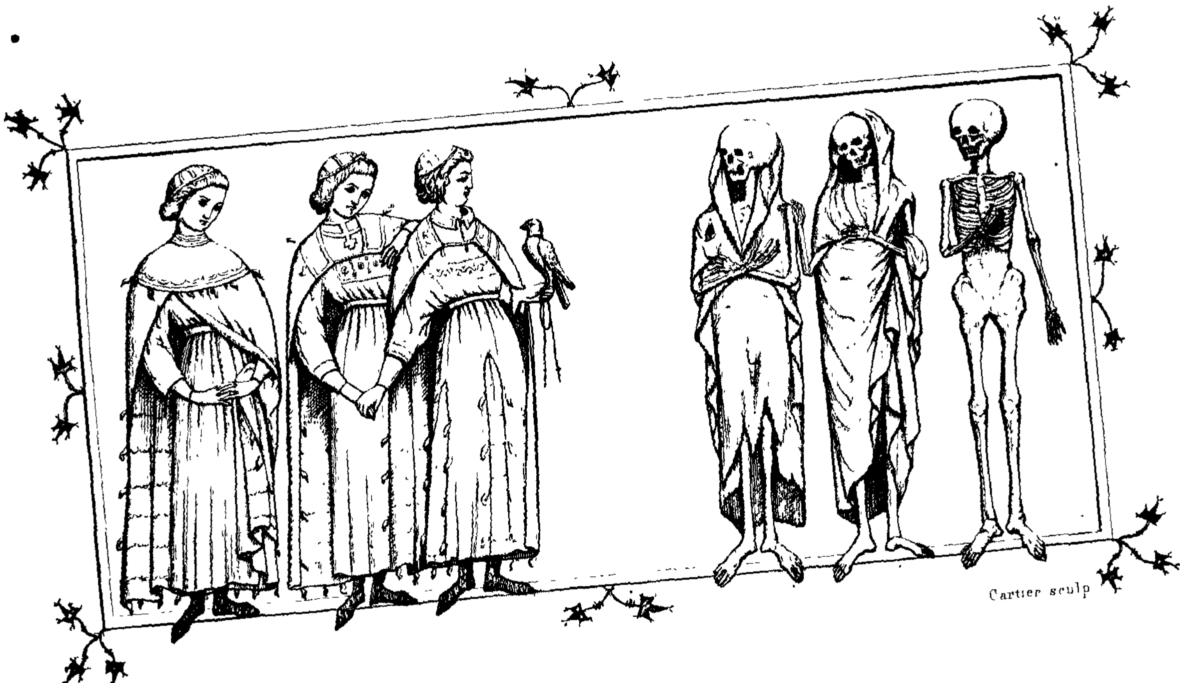
BENI-HASSAN-EL-QADIM





IMPRIMERIE [illegible]

PL. 31

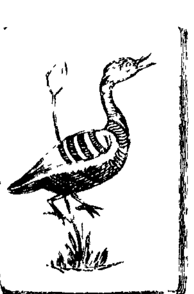


LES TROIS MORTS ET LES TROIS VIFS.

Paris Imp. Marcilly aîné

Pl.









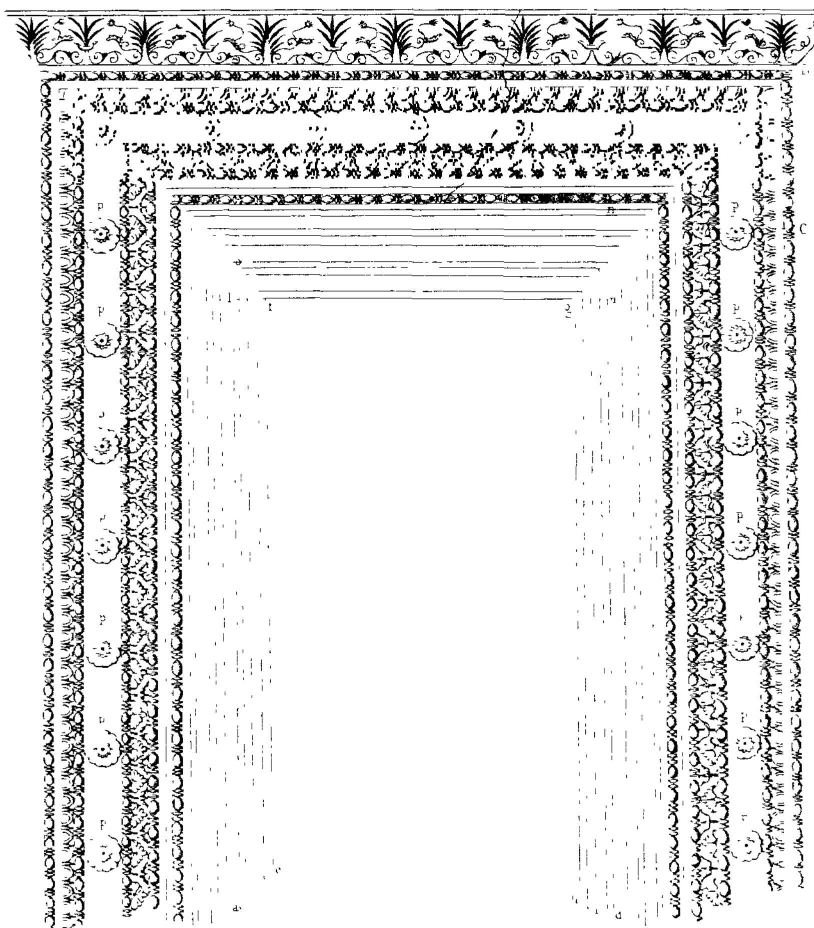


Cartier del et sculp

PEINTURES D'UN COFFRET ANTIQUE D'IVOIRE.



St Yves de Chartres.



[illegible]

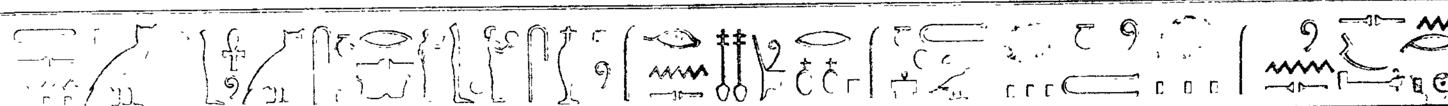
Freeman del

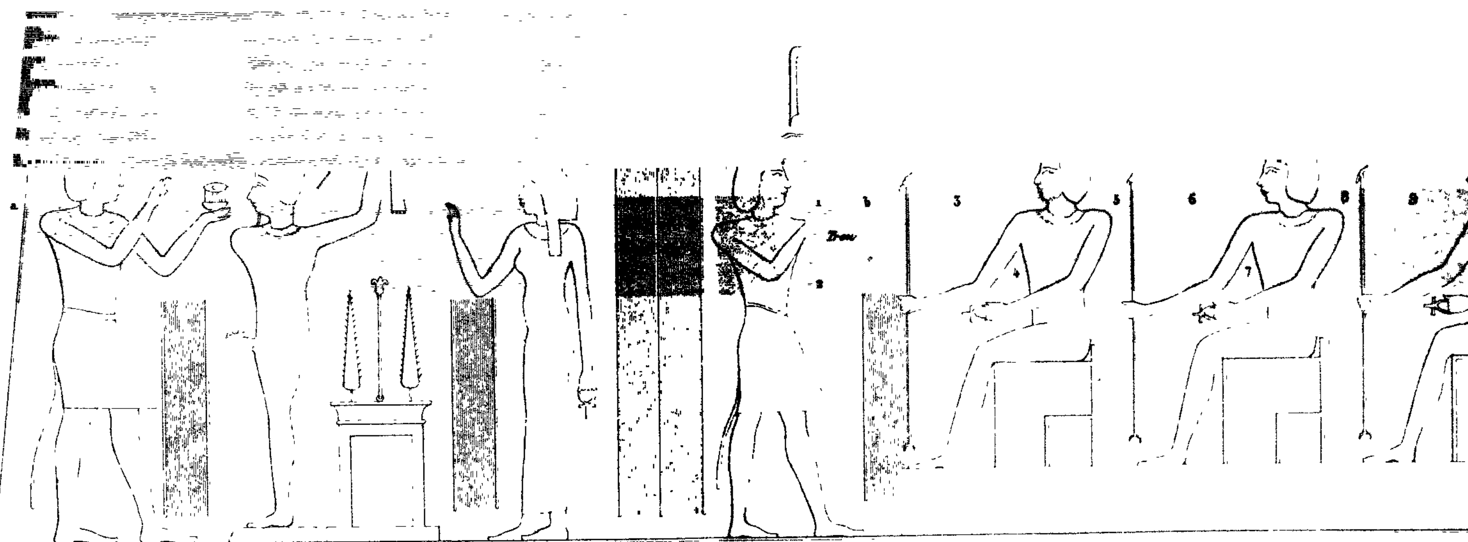
Imp. Becquet Paris

TOMBEAU DANS LA CATHEDRALE DE MAYENCE

PL 36.







A 1er Décret Hiéroglyphique
a id Demotique

B 2e Décret Hiéroglyphique
b id Demotique

Les indiquent les légendes Hieroglyphiques des grands sujets, gravés par dessus ces 2 Inscriptions doubles

INSCRIPTION DEMOTIQUE DU TEMPLE D ISIS A PHILÆ

Aug. Thuiller del et sculp

Nota Les chiffres indiquent la position de chacune des portions du texte

1.

2.

3.

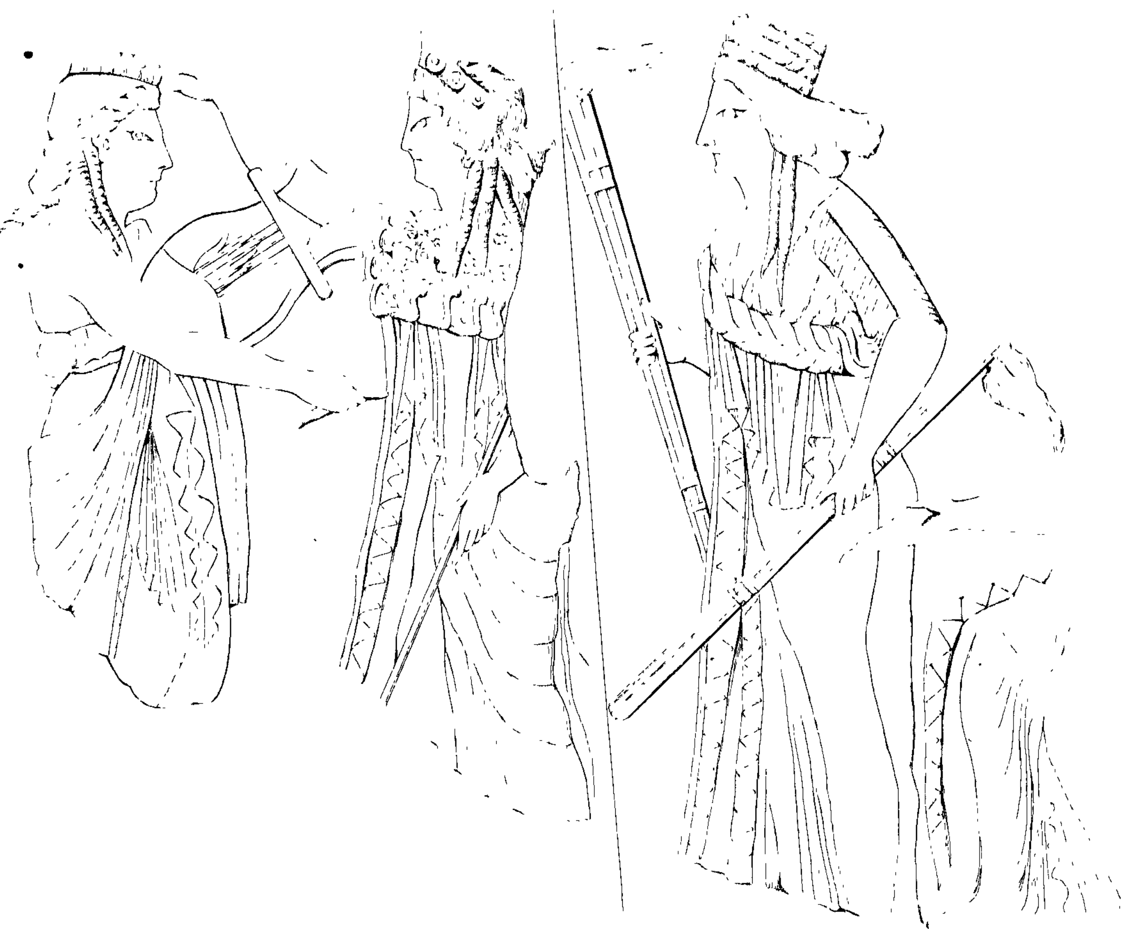
4.

5.

6.

7.

8.



Rangabe del.

Ch. Saunier sc.

MINERVE COURONNANT UN CITHARISTE



LA DÉESSE D. OM KAH

Écriture Téfinag de la langue des Touaregs

هـذا قلم تيفناق
بكلام التوارق

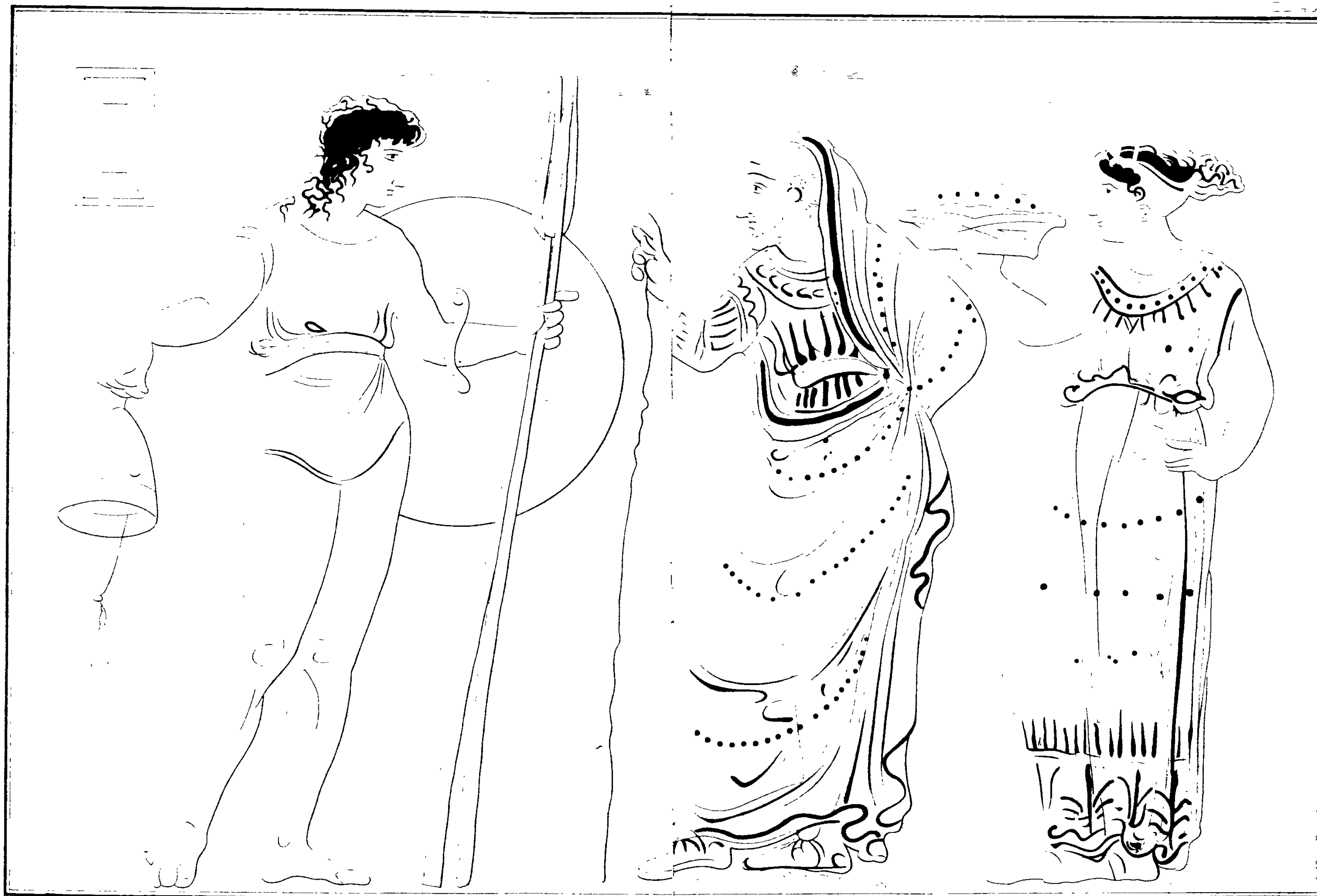
ر	ز	ح	م	ك	ي	و	ا
ⵙ	ⵣ	ⵃ	ⵎ	ⴾ	ⵢ	ⵓ	ⵉ

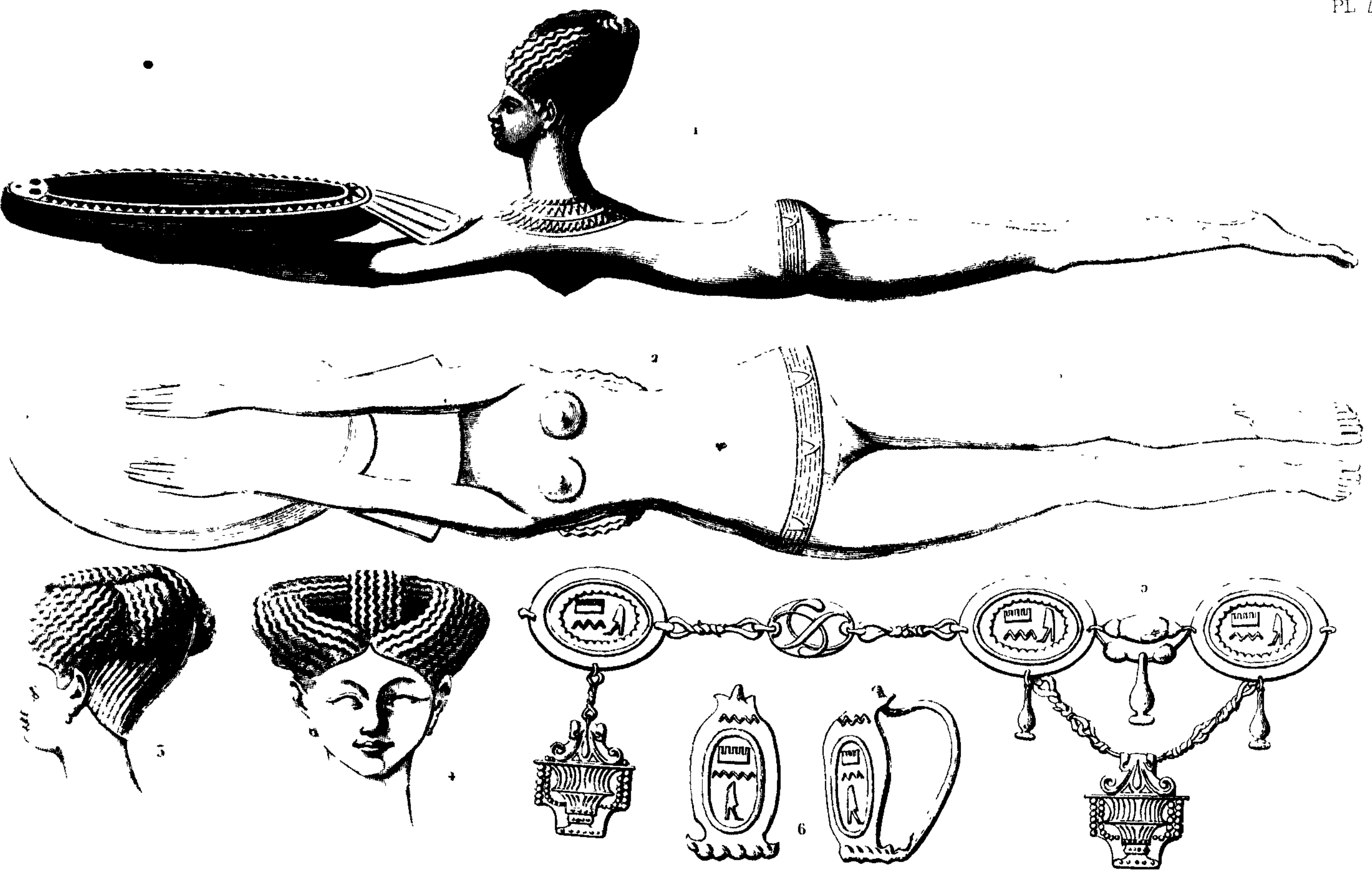
ث	ه	ق	ب
+	ⵂ	ⵇ	ⵒ

Alphabet de la pierre de Thougga.		Alphabet Téfinag donné par El-hadj-abd-el-cader-ben-abou-beker	
ב	⊙	ا	•
ג	⌐	ك	ⴾ
ד	⊓	ح	ⵃ
ו	= . ⇐ . ⇐	و	ⵓ
ט	⊱	ز	ⵣ
י	ⵢ	ه	ⵂ
ז	ⵎ	ق	ⵇ
ל	‖		
ם	⊐	م	⊐
נ	|	ن	ⵏ
ס	(. ⵅ . ⋈		
פ	X	ف	ⵒ
ע	O	ر	⊙
ש	ⵊ		
ת	+ . ⵒ	ث	+

Signes indéterminés. ☰ . ÷ . > . H . I . ʌʌ . —
ة ? ج ? ا ?

Imp. Lemercier et Cie Paris

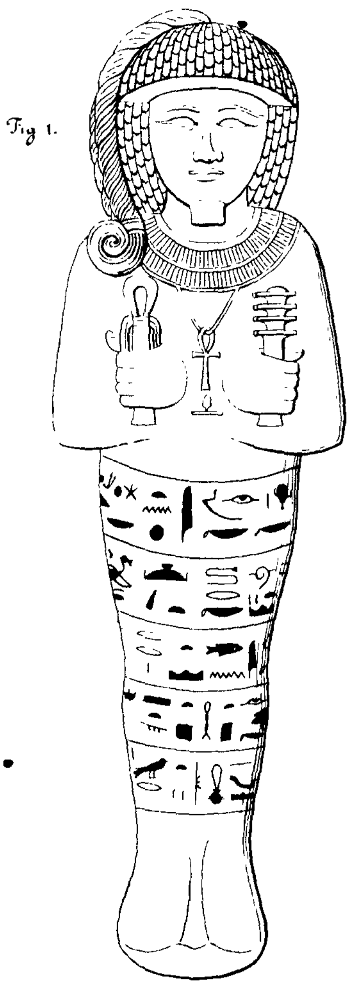




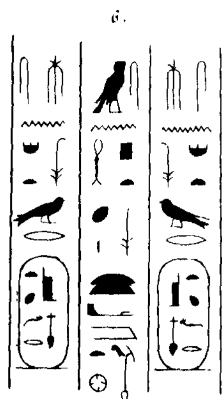
Lemaître sculp

ANTIQUITÉS EGYPTIENNES.

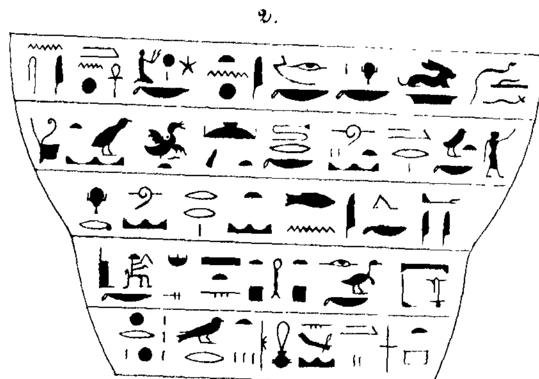
Fig 1.



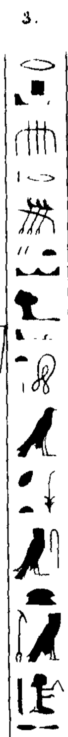
6.



2.



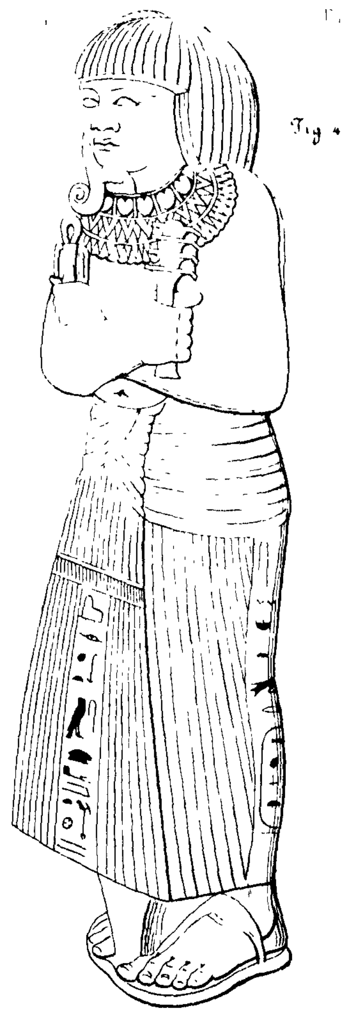
3.



5



Fig 4



STATUETTES DE LA COLLECTION CLOT-BEY

IMP BECQUET PARIS



Lith. de Bouquet [illegible] — J. Potto.

APOLLON ET MARSYAS

Systeme Général de la notation Pythagoricienne

Fig.e 1re

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 21 22 23

Notation instrumentale de Pythagore comparée aux Signes célestes des Planètes

Fig.e 2

16	15	14	13	12	11	10	9	8	7
Ain			*Samech*	*Nun final*		*Nun*	*Men final*	*Mem*	*Lamed*
Lune			*Mercure*	*Venus*		*Soleil*	*Mars*	*Jupiter*	*Saturne*



BAS-RELIEF TROUVÉ A ARGOS



